

Şerban Cioculescu
Vladimir Streinu
Tudor Vianu

Istoria literaturii române moderne



Editura didactică şi pedagogică
Bucureşti — 1971

Referenţi : **Al. Piru**
Ion Oana
Ion Dumitrescu

Redactor : **Magda Panaitiu**
Tehnoredactor : **Elena Pavel**

Coperta : **Constantin Guluţă**

Prefață la noua ediție

Rîndurile întîiei Prefețe, semnată Autorii, *au fost scrise de mult regretatul Tudor Vianu, al cărui capitol despre* Junimea *stă în centrul lucrării și al atenției, prin acuitatea analizei și prin puterea de sinteză. El scria: „Istoria unei literaturi este o funcțiune continuă: ea este conștiința literaturii privind către trecutul ei. Chiar dacă materialul de informație a fost aproape în întregime stabilit, încă din generația trecută, de cercetători, rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcția stabilirii curentelor, a înrudirii și filiației scriitorilor, cum și în aceea a aprecierii estetice a operelor. Ni s-a părut deci interesant să supunem unei noi lecturi atente întreaga literatură română frumoasă din ultimul veac, pentru a controla soliditatea judecăților estetice ale trecutului și pentru a le înlocui, cînd va fi fost cazul, după indicațiile gustului actual".*

Noua ediție aduce cîteva necesare retușe vechiului text și completează capitolul final, rămas atunci neîncheiat din pricina împrejurărilor dramatice ale ceasului de răscruce din istoria noastră națională. Elaborată în vîltoarea războiului al doilea mondial și tipărită sub bombardament, lucrarea s-a străduit să înfățișeze obiectiv procesul de evoluție al literaturii noastre din secolul trecut. Dacă-i lipsește „aparatul bibliografic", aceasta nu înseamnă că ar fi fost disprețuită informația. Scriitorii cei mai de seamă și operele literare marcante ocupă întîiul plan al lucrării, pe fundalul social al tabloului, care n-a fost niciodată mai viu ca în acest întîi secol de literatură română modernă.

Dacă a fost înșelată nădejdea noastră din 1944, că volumul următor ar putea „apărea în timpul cel mai scurt", mîhnirea îngrijitorilor noii ediții pricinuită de dispariția pretimpurie a decanului lor de vîrstă și de talent face de prisos expresia unei similare speranțe, fără ca totuși continuarea acestei lucrări să nu rămînă o posibilitate de viitor.

Începuturile literaturii artistice

Şerban Cioculescu

Literatura noastră din secolul trecut începe să se afirme abia cu generaţia de la 1830, cînd romantismul francez, cu prestigiul său continental, pătrunzînd şi pe la noi, săvîrşeşte o prefacere oarecum miraculoasă a versului, nedesprins pînă atunci din tiparul mecanic al ritmului popular sau chiar din pasta cleioasă a prozaismului. Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experienţa interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noştri nu au trecut printr-o „criză" morală, de esenţă faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmaşii spirituali ai lui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte ţări. Boala veacului a pătruns prin unele stîngace traduceri, care denotă că „s-a luat act de ea", de bună seamă, că fenomenul n-a fost ignorat cu desăvîrşire ; dar ea n-a operat pustiitor, prin variante morale. Înainte de Eminescu, aşadar, noi n-am avut un adevărat exemplar de poet romantic, în sensul plenar al cuvîntului. Cauzele de neaderenţă morală, în tot decursul dintre anii 1830 şi 1866, la esenţa patetică a romantismului, ar comporta un studiu deosebit. Să ne mulţumim cu unele constatări : o cultură tînără, ca a noastră, care nu trecuse prin succesive etape raţionaliste, timp de cîteva secole, nu-şi putea propune eliberarea de sub tirania normelor silogistice ; stăpîniţi de o veche tradiţie religioasă, noi nu ne puteam răscula împotriva unor principii materialiste, revendicîndu-ne o renaştere spiritualistă ; nu ni se putea pune nici problema eliberării „eului", prea strîns încantenat în structura socială, de convenţii şi interdicţii etice. Nu eram puşi în condiţii speciale de evoluţie, ca să ni se ivească în chip firesc probleme morale şi literare, ca acelea ce se impuseseră în Apus, făcînd din romantism nu numai un mare curent literar european, dar şi o zguduire morală, urmată de încadrarea foştilor artizani ai libertăţii artistice, în rîndurile luptătorilor pentru libertatea politică. Romantismul apusean implică aşadar pe lîngă o estetică emancipată şi o filozofie religioasă, o morală individuală nu totdeauna de acord cu atitudinea spiritualistă şi o politică de generozitate socială, sfărîmînd hotarele egoiste. Ca orice curent vital impetuos, romantismul e sfîşiat de contradicţii fundamentale care-i măresc însă prestigiul, refuzîndu-se cadrelor logice, prestabilite. Dintre componentele pe care i le-am enumerat, cele estetice şi etice nu vor fi prea bine asimilate la noi, cele religioase îşi vor găsi un teren consolidat, iar cele politice vor avea o deosebită rezonanţă. Într-adevăr, în această direcţie, condiţiile sînt cu totul favorabile paralelismului dintre preocupările literare şi cele politice. Renaşterea noastră literară coincide cu redeşteptarea conştiinţei naţionale. Socialul se împleteşte strîns cu naţionalul, în perioada prepaşoptistă. Literaţii şi cărturarii, mai în genere, îşi simt chemarea de oameni publici şi liberalismul romanticilor apuseni serveşte, în principatele noastre, ca şi peste munţi, ca un îndemn de afirmare a individualităţii naţionale. Lingvistica şi studiile

istorice devin auxiliare puternice ale acţiunii politice. Prin cea dintîi, se afirmă latinitatea noastră, ca un element de prestigiu, pentru revendicarea unităţii naţionale ; prin cercetările istorice, acelaşi prestigiu se confirmă şi se amplifică, în ambianţa europeană, favorabilă creării statelor naţionale. Este vremea cînd mai toţi scriitorii europeni cred în funcţia socială a artei şi se consideră luminătorii poporului. Chiar şi în statele puternice, care trec însă prin frămîntări sociale proprii momentelor de tranziţie, literaţii sînt convinşi de eficacitatea cuvîntului asupra evoluţiei politice şi îşi revendică rolul de reformatori sociali. Romantismul dezvăluie transformări neaşteptate în temperamentele scriitoriceşti, cum e cazul lui Lamartine care, dintr-un poet suav şi eteric, oarecum feminin în reacţiunile-i morale, ajunge agitator liberal şi şeful guvernului provizoriu, în 1848. Mai nici unul din scriitorii noştri dintre 1830 şi 1848 nu rămîne în afară de lupta socială şi naţională ; fie că temperamentul îi este, rînd pe rînd, sceptic şi depresiv, ca la Grigore Alexandrescu, fie că e în stăpînirea unei structuri specifice de iluminat şi de apostol, ca Nicolae Bălcescu, scriitorul român se afirmă, ocazional, sau se consacră din tot sufletul, politiceşte, misionarismului. Caracterul epocii este aşadar dinamic, angajînd diversitatea temperamentelor, care în alte împrejurări, de stabilitate, ar fi fost îndemnate să se încadreze şi să fie oameni de litere, în sensul strict profesional. Acest moment va veni la noi mult mai tîrziu, ulterior formării conştiinţei estetice. Cînd Eminescu, spre surprinderea confraţilor junimişti, exalta în *Epigonii* generaţia scriitorilor iluminaţi de un crez, dar în mare măsură nevalabili sub raportul artistic, el îşi afirma congeneritatea esenţial romantică cu poeţii misionari de la 1848, deşi nu le împărtăşea idealurile, deoarece se formase la şcoala germană, organicistă în privirea evoluţiei istorice.

Etapele de formare ale unei conştiinţe politice sînt mult mai repezi decît acelea ale conştiinţei estetice, pentru că indivizii, în cadrul unei culturi începătoare, se orientează mai uşor în direcţia acţiunii decît în aceea a speculaţiei sau a creaţiei. Despre o doctrină literară, la scriitorii noştri din jurul anului 1830, nu poate fi vorba. Le lipsea acel spirit de grupare în cenacle, unde se frămîntă manifestele artistice, precum şi tradiţia literară, care asigură continuitatea sau stîrneşte reacţiunile înnoitoare. De altă parte, prestigiul sonor al romantismului francez se echilibra, în cadrul generaţiei respective, cu autoritatea clasicilor francezi, din programa didactică de la Sfîntul Sava. Puşi înaintea unor modele felurite şi multiple, scriitorii se arată receptivi faţă de toate, ceea ce denotă orientarea şovăitoare în afară şi chiar în direcţia propriei structuri subiective, pentru surprinderea afinităţilor literare. Un larg eclectism domină aşadar inceputurile literaturii noastre din secolul trecut. Îndreptarele artistice, de care s-a făcut atîta caz, ca acelea ale lui I. Heliade Rădulescu, sînt prea spaţiate, ca să producă un efect generator de frumos, şi, mai ales, prea puţin competente. Spiritul critic, atît de dezvoltat la creatorii din literaturile constituite şi răspîndit chiar printre amatorii sau diletanţii artistici, în acelaşi climat, se formează neînchipuit de încet, la începuturile unei literaturi naţionale. Printr-un fel de acord unanim, de la G. Ibrăileanu

încoace, se recunoaşte, în programul revistei *Dacia literară*, cea dintîi orientare literară precisă. Ea se reduce însă la respingerea traducerilor, în ordinea negativă, şi la recomandarea izvoarelor proprii de inspiraţie, ca normă pozitivă ; atît şi nimic mai mult ; programul îşi accentuează o directivă naţională, fără să-şi precizeze însă un ideal de frumos, prin mijloace artistice determinate. Sîntem, la mijlocul veacului, încă în stadiul gramatical şi lingvistic al culturii noastre, cînd se discută cu aprindere simplificarea alfabetului cirilic şi se opune etimologismului latiniştilor de peste munţi, — mai preocupaţi de relatinizarea totală a limbii, decît de promovarea literaturii româneşti, — soluţia bunului simţ, fonetică. Cît de mult s-a prelungit această dezbatere o dovedeşte tipărirea atît de înaintată în a doua jumătate de veac a hibridului monument lexical, care se numeşte *Dicţionarul limbii române*, redactat de Laurian şi Massim, în sensul latinist aberant. Înseşi începuturile criticii maioresciene au fost consacrate problemelor gramaticale, întîrziate din considerente de politică culturală, care şi-au impus primatul faţă de preocupările literare pure. Chirurgia radicală a primului critic şi estetician român a operat cu succes abcesul, dar i-a atras clinicianului năprasnice resentimente peste munţi, stăruitoare pe alocuri pînă la începutul secolului nostru. Cu o limbă literară nefixată, despărţită în dialecte provinciale, fiecare încredinţat de puterea sa absorbantă, pînă la impunerea firească a celui muntenesc, nu se puteau întruni condiţiile prielnice creaţiei artistice. Faţă de construcţiile arbitrare ale unor filologi pasionali, care preconizau, din interese de politică culturală, un monstruos limbaj artificial, fără nici o legătură cu limba uzuală, s-a ridicat o stavilă, aceea a poeziei populare, primită ca un mit regenerator. Generaţii succesive de cărturari au investit aceste producţii, în parte admirabile, deşi nu totdeauna ştiinţific culese şi perfect autentice, cu virtuţi colective, superioare capacităţii individuale de creaţie. Acestui mit îi corespunde, pe un plan paralel, cultul pentru valorile lingvistice cronicăreşti, în care aceiaşi cărturari cred că au descoperit izvoarele de apă vie ale limbii moderne. Este însă de netăgăduit că, oricît de discutabile ar fi valorile artistice ale poeziei populare şi ale cronicilor, ca îndreptare permanente, ele şi-au verificat caracterul binefăcător, în ceasul lor, cînd bîntuia furia experienţelor latiniste şi italienizante. Întoarcerea la limba uzuală, după aventurile fantastice mai sus-numite, li se datoreşte în bună parte. Eşalonată pe mai multe generaţii scriitoriceşti, creaţia limbii literare este însă, mai presus de orice, operă individuală. Un Costache Negruzzi, ca întemeietor al prozei literare, oricît a beneficiat de cunoaşterea izvoarelor istorice naţionale, păstrează meritul simţului artistic, strict personal ; un Mihai Eminescu, ca fondator al limbii poetice, nu poate fi privit cu exclusivitate ca neîntrecut „cunoscător al limbii populare, din toate ţinuturile româneşti" şi al vechilor izvoare, trecîndu-se peste geniul elaboraţiei sale artistice ; iar un Titu Maiorescu, creator al prozei eseistice, nu e cîtuşi de puţin motivat prin bunul simţ de ordin gramatical şi lingvistic, substituit talentului expresiei. Dintre cei trei, numai Costache Negruzzi pare o excepţie, pentru că şi-a realizat destinul, fără să fi fost nevoie de un şir întreg de înaintaşi ; Eminescu şi

Maiorescu sînt însă fenomene de cultură progresivă şi lentă, peste care s-au altoit geniul şi talentul, amîndouă, ecuaţie individuală ; de altfel ceea ce am numit excepţional la Negruzzi apare explicabil, într-o dreaptă axiologie, cu ierarhii naturale. Cantonate într-un mediu literar în devenire, ca acela dintre 1830 şi 1867, istoriile noastre literare zăbovesc de obicei asupra figurilor de dimensiuni mai curînd culturale, care şi-au asumat rolul de îndrumători, făcînd ocazional şi literatură ; scrierile lor, embrionar teoretice, din domenii auxiliare, sînt îndeaproape cercetate, cu instrumente măritoare ; opera lor de imaginaţie, cîtă este, e privită în funcţie de evoluţia literară a genurilor, considerate brunetieristic, într-un fel de perspectivă realist scolastică ; scriitori adevăraţi, în schimb, sînt mai puţin preţuiţi şi repede trecuţi în revistă, dacă s-au păstrat întregi artei lor şi n-au făcut carieră oficială de dirigenţi ; alte numeroase chipuri, de amatori literari, împiedică circulaţia pe aleile istorice, aglomerate cu cît mai multe nume proprii. În capitolul introductiv care urmează, ne vom limita să selecţionăm scriitorii verificaţi cu vremea, prin permanenţa operelor, negăsindu-ne îndatoraţi să începem cu clasicii pe drept necitiţi, ca Iancu Văcărescu şi Constantin Conachi ; din scriitorii clasicizaţi prin trecerea anilor, vom reţine edificiile durabile, relevîndu-le frumuseţile, dar nu vom întîrzia în preajma venerabilelor grămezi de moloz, cu ingenioase căutări de crîmpeie de versuri sau de proză citabile, ca acele cartuşe de pe cărămizile ruinelor romane, din care se păstrează inscripţia. Cititorii să nu se aştepte a găsi rezumate, din operele epice, dramatice sau chiar lirice, cum i-au deprins unele manuale de strictă utilitate sezonieră. Se vor da, în schimb, caracterizări şi citate ilustrative ; din cunoaşterea operelor, mai relevante decît amănuntele biografice, atît de puţine, de altfel, pentru epoca respectivă, se va schiţa, în linii simple şi nepretenţioase, fizionomia morală a scriitorilor ; extinderea biografică e cu totul de prisos. Înţelegînd istoria literară, întemeiată ca şi critica, axiologic, vom mînui aşadar judecăţi de valoare, raportate nu la idealuri artistice normative, ci la scara de posibilităţi a fiecărui autor, potrivit structurii sale scriitoriceşti. În acest fel, vom selecţiona ceea ce ni s-a arătat conform cu natura intimă a creatorilor, omiţînd cu bună ştiinţă tot ce se îndepărtează de la ea, excluzîndu-se din componentele structurii sale permanente sau evolutive.

Vasile Cârlova



În privința lui Vasile Cârlova, notele biografice sînt destul de sărace. Tîrgoviștean sau nu, și-a legat amintirea de orașul natal ori numai al copilăriei, prin cea mai frumoasă din poemele lui : *Ruinurile Tîrgoviștei*, care a avut darul să patroneze inspirațiile lui Grigore Alexandrescu și I. Heliade Rădulescu. Prin mamă, Sevastița, se trăgea din neamul Lăcustenilor doljeni ; tatăl pare a fi boiernaș buzoian ; o soră, Balița, moartă la 20 ani, era cocoșată ; alta, Elena, a fost căsătorită cu colonelul Alexandru Florescu. Poetul, născut în 1809, a învățat școala grecească particulară și a compus primele versuri în grecește, pînă ce prietenul lui, I. Voinescu II, îl povățui să scrie în limba părinților săi. Era familiarizat cu limba lui Voltaire, din care traduse un act al tragediei *Zaïre*. Înființarea miliției naționale îl atrase în rîndurile cavaleriei, ca sublocotenent. Sfîrșitul său neașteptat, în 1831, a dat loc la tot felul de ipoteze. Versiunea N. Ținc, a congestiei pulmonare contractată după o nuntă, ca urmare a romanticei înapoieri, în zorii zilei, călare, la garnizoană, s-a acreditat multă vreme. Ea conturează o îndoielnică fizionomie de galanterie romanțioasă, cu cruzime șfichiuită de N. Iorga, care a făcut haz de presupusul „ofițer amorezat" și mort „tînăr, cum nu mor de regulă ofițerii amorezați". Din amintirile colonelului Gr. Lăcusteanu, vărul său primar, știm cu certitudine că a murit în brațele acestuia, de tifos. Întreaga operă a lui Cârlova, de altfel, a fost caracterizată de N. Iorga ca o „poezie de domnișoară" (*Sămănătorul*, 5 iunie 1905). Nu există nici un alt temei pentru asemenea nedreptate în judecata literară, decît dorința istoricului literar de a ridica pe moldoveanul G. Asachi, la rangul de „cel dintîi poet al

timpului" (Vasile Cârlova, în *Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea*, I, 1970). În condescendenta compătimire pentru presupusa maladivitate a poetului, dedusă din sfîrşitul lui prematur, istoricul lua drept autentic acel postum portret convenţional de „frumuşel tînăr cu faţa rotundă, delicată, cu ochii mari, trişti, ca de simţirea morţii apropiate", iar din eronata premisă a şubrezimii trupeşti deducea chiar consecinţe literare nebănuite : „întreaga lui fire, tinereţa, avînturile bolnăvicioase ale unui trup slab, îl îndreptau către acel Lamartine" etc. Asemenea citate, cu totul distonante, nu şi-ar avea justificarea, dacă nu am avea în vedere exemplificarea primejdiilor care pîndesc critica literară, prin concursul arbitrar al ştirilor biografice oarecum legendare şi ca atare nule. Cu excepţia acestui glas izolat, posteritatea a fost din primul ceas pătrunsă de însemnătatea excepţională a lui Cârlova : trei din cele cinci poezii ale lui, prin care ne-a rămas, au fost puse în circulaţie de I. Heliade Rădulescu în timpul vieţii lui şi celelalte două, postum (*Marşul* circulase însă în foi volante tipărite chiar în anul compunerii, cînd poetul se înrolase în miliţia de curînd înfiinţată). Directorul *Curierului românesc* preţuia foarte mult talentul poetic al dispărutului, chiar dacă menţiunea critică despre compunerile lui „mici, dar pline de foc", ni se pare insuficientă. Mărturia devoţiunii sale se găseşte perfect concretizată în versul :

O stea, care răsare chiar într-al său apus.

(La moartea lui Cârlova)

Dintre glorioşii înaintaşi, Iancu Văcărescu, autor el însuşi al unui *Marş românesc*, scris la reînfiinţarea miliţiei naţionale, cu un an înaintea lui Cârlova, scoate, din existenţa acestuia, o învăţătură etică :

Cum orice neam începe,
Întîi, prin poezie,
Fiinţa de-şi pricepe.

(Cununa lui Cârlova)

Generaţia următoare i se închină prin verbul aprins al lui Nicolae Bălcescu. Situarea estetică a lui Cârlova se datoreşte însă lui Ovid Densusianu (*Cursul de literatură modernă*, rostit în 1899—1901, tipărit după douăzeci de ani) şi lui G. Ibrăileanu (*Însemnări literare*, 1919, şi *Scriitori şi curente*, ed. II, 1930) : amîndoi îl socotesc primul poet român, modern prin sensibilitate şi expresie.

În perspectiva istoriei literare, se cuvine remarcată confluenţa a două curente hotărîtoare asupra formaţiei talentului poetului : poezia pastorală şi poezia ruinelor, din secolul al XVIII-lea francez, alături de sufletul liricii lamartiniene. Convenţionalul „pastor fido" nu se reflectă într-un fel mai autentic la Cârlova ; dar chiar în cea mai discutabilă din poeziile lui, e un farmec desuet, ca într-o gravură de epocă ; ea datează, în înţelesurile bune şi rele ale cuvîntului ; emoţia artificială, lacrimogenă, îşi are stilul determinat şi nu se cuvine dispreţuită, ci încadrată atmosferei

respective. Dacă a fost scrisă la 18 ani, cum afirma I. Heliade Rădulescu în nota biobibliografică a necrologului, poezia vădește stăpînirea precoce a versului, surprinzătoare la cel ce începuse a compune în limba greacă. Cu toată dulcegăria speciei, versul are și ceva din simplitatea naturală care stă bine pastoralei, o naivitate în expresie și chiar un sunet romantic, de dezolare, în nota finală a fluierului :

De lîngă mine ea cînd lipsește,
Natura n-are nimic frumos ;
Sufletul tare mi se mîhnește,
Orice privire e de prisos.

Și drept aceea a tînguire
Fac să răsune fluierul meu,
Lăsînd și turme în năpustire,
Vărsînd și lacrămi din ochi mereu.

(Păstorul întristat)

Rugăciune, redactată în 1828, începe cu un accent imnic, profund, cum nu mai cunoscuse la noi poezia smereniei dreptcredincioase :

Ființă naltă, lungă vedere,
Izvor puternic de mîngîiere,
Pavăză sfîntă ăstui pămînt !
Dă ascultare, nu-ți fie silă,
Unui glas jalnic, ce cere milă,
Ce a se plînge are cuvînt.

Nu este însă o rugă personală, ci o implorare în favoarea patriei, de multe veacuri osîndită nemilostiv ; poema are un îndoit caracter : național, de emancipare, cu amintirea ascendenței romane, și social, de restaurare a dreptății, de încetare a asupririi. Pe alocuri, izbucnește o notă prepașoptistă, ca în finalul acestei strofe cu nobilă cadență, în începutul ei :

Trimite-i încă plăcută rază,
Negură tristă să nu mai vază,
Arată-i cerul tot mai senin ;
Și patriotul să aibă fală
A-și spune vița națională,
La-ntrebarea unui strein.

Poema se încheie cu o meșteșugită întorsătură retorică, la privirea cerului, în apoteoză de lumini și focuri, și în acompaniament muzical suav, de „zgomot lin" ; este semn că rugăciunea a fost primită și că o „soartă de raze plină" se vestește țării. O notă de progres tehnic se simte, de la *Păstorul întristat*, la *Rugăciune*, în tonul grav al monologului, care

nu se sfieşte să devieze ruga, invocînd păgîneşte Soarele şi folosind, ca şi în alte părţi, îndrăzneţe inversiuni :

Nu cumva, Soare, că merit n-are
Să se numească naţie mare,
Să guste dreptul cuviincios,
Cînd în tot chipul spre fală poate
Nepreţuite daruri s-arate,
Cu care lumii să dea folos ?

Cu totul remarcabilă e sintaxa sigură, dialectica numeroasă, frazarea amplă ; fără mijloace plastice deosebite, prin caracterul oarecum corporal, care individualizează mai fiecare strofă, poema trăieşte un fel de viaţă organică.

Din acelaşi an, *Ruinurile Tîrgoviştei* aparţine aceleiaşi inspiraţii patriotice, dar cu o lungă vibraţie lirică. Este poema în care Cârlova şi-a găsit intensitatea emoţională maximă. Invocaţiile, apostrofele, tînguirile romantice răspund unei simţiri patetice, de o rezonanţă care nu şi-a pierdut efectul. Ibrăileanu a indicat cu dreptate notele preeminesciene : expresia „negura uitării", precum şi acel „profund sentiment de melancolie în faţa vremelniciei lucrurilor omeneşti". Din aversiune faţă de ideologia umanitară, N. Iorga suspecta în versul :

Şi simţ o tînguire de lucruri omeneşti

ecouri, „din lumea Omului cu literă mare, idolul fără ochi şi fără coloare la care se închină abstractul veac al XVIII-lea". Ciudată interferenţă a politicii cu literatura ! Şi tot atît de curioasă obiecţia adusă versului „general, neprecis", într-un cuvînt, nepoetic, după ce se admisese că e „versul care lunecă mai deplin în inima noastră". Ca toţi dogmaticii, marele istoric îşi şicana plăcerea, dacă îi suspecta ortodoxia. Neavînd temeiul să ne mortificăm emoţiile estetice, vom recunoaşte poemei sugestivitatea, remarcată de Ibrăileanu, deşi figuraţia pe care i-o atribuie lipseşte în pasajul exemplificator. De altă parte, nu se poate admite nici reproşul de incoerenţă, adus de Ovid Densusianu poemei, căreia i-ar fi dorit mai multă amploare şi evocare mai largă. Nota liberală, din versurile finale, împotriva tiraniei, se explică istoriceşte şi nu aduce scădere ferventei meditaţii. Simţirea labilităţii omeneşti mai în genere se îmbină armonios cu regretul faţă de slava trecută a neamului. Lecţie de înţelepciune şi de civism, ruinele sînt şi o speranţă de viitor. Nu regăsim în *Ruinurile Tîrgoviştei* compoziţia arhitecturală din *Rugăciune,* dar emoţia e mai directă şi versul fluid, vibrant şi uneori metaforic e al unui remarcabil poet liric.

După înrolarea sa în miliţia naţională, Cârlova a lansat oarecum o chemare de conscripţie a Patriei-mume către fiii ei. *Marşul* este o compoziţie meritorie, cu abilă variaţie în cadenţă, urmărind parcă să-şi ajungă sieşi, fără partitură muzicală.

În cadrul speciei, poetul își învederează încă o dată știința compunerii, a unui adevărat artist. Apelul pune în vedere semnificația națională a reînființării miliției, neuitînd argumentul liberal, al ecoului în opinia străinătății :

Vie-vă, copii, aminte,
Că Europa însuși simte
În ce cale ați intrat.

Spirit umanitar, poetul îndeamnă la cruțarea, ba chiar și la ajutorarea inamicului învins :

Înainte-vă vrăjmașii să aplece fruntea lor,
Să-și cunoască neputința, ca să scape de omor ;
Dar atunci a voastră mînă
Pe ei fie mai blajină,
Dîndu-le și ajutor.

Ca și în *Rugăciune*, intervine, dar mai rar, întorsătura retorică :

Pe cîmpia rumânească o tăcere pînă cînd,
Pînă cînd de arme pline să nu sune cînd și cînd,
Și p-a căria lungime
Să nu iasă cu iuțime
Cetele mereu la rînd ?

După evocarea „ruinurilor", poema se încheie într-o apoteoză alegorică : glasul milițienilor a deșteptat din morminte pe strămoșii ale căror umbre tăcute privesc „corbul înălțat" — stema veche a țării ; în fîlfîirea steagului, și „slava iese din mormînt" și zîmbește insignei, în timp ce Patria simte picurîndu-i pe sîn, după veacuri de restriște, cele dintîi lacrimi de bucurie. Poate că e și oarecare convenționalism în aranjamentul teatral de la sfîrșit, dar tonul eroic și sacadat salvează marșul de la discreditul obișnuit al speciei.

Lui Cârlova, privit ca poet modern, i-ar lipsi nota esențială a romanticului, dacă n-ar fi scris *Înserarea*. Este prima mărturie, la noi, a dominării lamartiniene și, totodată, cea dintîi asimilare completă a elegiei romantice, care pune capăt cîntecelor lumești, gen Conachi și Văcărești. Turma, păstorul, păstorițele, Eho, zefirul, filomela sînt rămășițe ale figurației pastorale din veacul precedent, dar caracterul tutelar al naturii, pentru muritorii de rînd, vraja nopții, în contrast cu sentimentul singurătății individuale, cu dezolarea din pricina iubirii neaflate, neliniștea rătăcitoare, în „negura mîhnirii", asemuită cu luntrea bătută de furtuni, aparțin celui mai autentic romantism. Poema are tot ritualul meditațiilor lamartiniene : contemplarea văii, într-un cadru cosmic măreț, plimbarea privirii în toate direcțiile, cu încîntări plastice și muzicale, voluptuos prelungite ceasuri întregi, din zori pînă pe înnoptate, cu simțirea molati-

cei plăceri a somnului. La drept vorbind, poema e o sinteză dibace, în două tonalităţi succesive, din care cea dintîi, o contemplaţie fericită, se încheie pe nesimţite în elegie :

Dar ăstui suflet jalnic, lipsit de mîngîiere,
Odihnă, mulţumire, nu-i poci găsi de loc ;
Ori unde veselia din inimă îmi piere,
Şi de aceea umblă fugar din loc în loc.

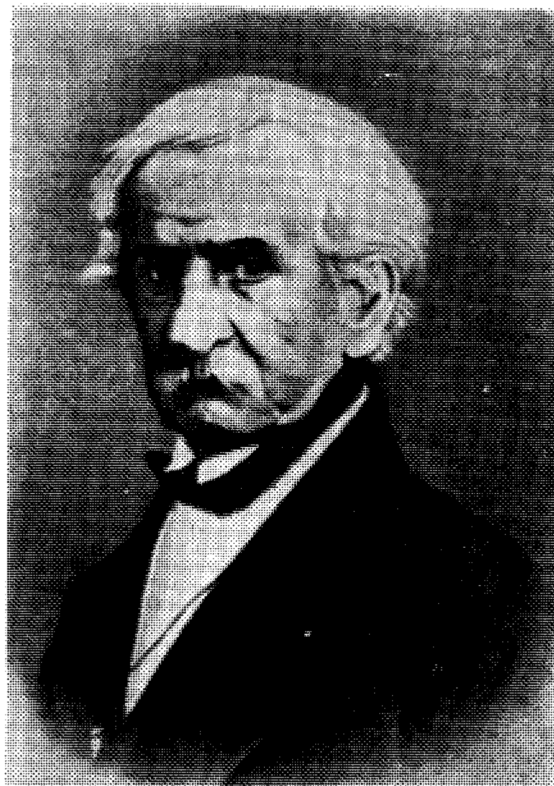
Ce caută nu ştie, dar simte că lipseşte
Fiinţa care poate să-l facă fericit,
Şi neputînd găsi-o, în vreme ce-o doreşte
În negura mîhnirii mai mult s-a rătăcit ;

Întocmai ca o luntre ce, slobodă pe mare,
Nu poate de furtune a mai găsi pămînt ;
Ce n-are nici nădejde, că poate d-întîmplare,
Cu vreme s-o arunce la margine vr-un vînt.

Dacă am izola însă acest final, de concentrată factură elegiacă, am păstra o fuziune de veche pastorală, în stilul secolului al XVIII-lea cu un senin pastel lamartinian, ce-şi estompează la sfîrşit culorile în dulce toropeală onirică, de natură muzicală.

Este greu de lămurit dacă poetul atît de tînăr, sensibil la stilul romantic, a trăit cu adevărat pasiunile corespunzătoare, sau dacă le-a dat numai expresie, cu inteligenţa artistică. Deoarece l-am văzut tot atît de apt să reproducă rînd pe rînd stilul pastoral şi sentimentul patetic al ruinelor, precum şi să-şi stimuleze coarda naţională şi civică, îl socotim un artist, în disponibilitate de simţiri cît mai felurite, care n-a avut timpul să-şi dezvăluie temperamentul intim, nota dominantă a sensibilităţii (un artist al versului mai curînd decît al limbii, împestriţată cu muntenisme neestetice, pe alocuri surprinzătoare, dar nu suficient de bogată şi expresivă). Cârlova e aşadar un virtuos, care a stăpînit mai multe instrumente : naiul păstoresc, trîmbiţa de fanfară ostăşească, violoncelul grav, prima vioară şi orga profundă. Pentru că opera lui atît de puţină se orchestrează variat, fiecare din poemele lui merită consideraţie analitică. Ele au stîrnit entuziasmul contemporanilor, circulînd în nenumărate copii manuscrise. Veacul nostru le recunoaşte valoarea estetică şi însemnătatea istorică. Poet de tranziţie, Vasile Cârlova încheie secolul al XVIII-lea la un nivel literar mai ridicat decît toţi predecesorii săi şi inaugurează romantismul, intuindu-i toate notele esenţiale. În sfîrşit, în zorii unei renaşteri literare, poetul nu e numai crainicul ei, ci şi vestitorul redeşteptării naţionale. Respingînd convenţionalul portret al ofiţerului, veridic numai ca document echipamentar, să păstrăm imaginea unui tînăr însufleţit de toate simţirile momentului crucial şi tot atît de iscusit în instrumentarea lor felurită.

Gh. Asachi



Gh. Asachi, fiul preotului Lazăr Asachievici, s-a născut la 1 martie 1788 la Herţa, dar şi-a făcut studiile la Lemberg (Lwow), unde şi-ar fi luat doctoratul în filozofie şi diploma de inginer arhitect, la vîrsta de şaptesprezece ani. După o şedere de doi ani la Viena, se stabili timp de patru ani în Italia, unde îşi cultivă în diferite ateliere, printre care acela al lui Canova, talentul pentru desen şi unde se încumetă a publica un sonet şi a compune în limba şi duhul lui Petrarca. Reîntors la Iaşi în august 1812, începe activitatea sa culturală, care stă la temelia şcolii române din Moldova. La 1 iunie 1829 scoate ziarul *Albina românească*, care primeşte mai tîrziu un supliment literar, condus de Kogălniceanu. Din căsătoria cu Elena Teuber, bună pianistă, s-a născut Hermiona, care avea să devină soţia lui Edgar Quinet. Adaptat regimului, care-i încredinţase însărcinări culturale importante, Asachi n-a luat parte la mişcarea din 1848 ; nu încercase să-şi atragă tineretul generaţiei de la 1840, care s-a ţinut departe de omul rece şi orgolios. Pensionat în 1849, onorat în septembrie 1868 cu o recompensă naţională, încărcat de ani şi de lauri, încetă din viaţă la 12 noiembrie 1869.

Asachi e mai însemnat prin activitatea sa culturală, decît prin producerile lui literare. S-a străduit în direcţia teatrului, prelucrînd o pastorală, *Mirtil şi Hloe*, după Gessner şi Florian, şi dînd la Iaşi prima reprezentaţie în limba română, cu tinere odrasle boiereşti, în casa hatmanului Costachi Ghica (la 27 decembrie 1816). Întreprinderea rămase fără urmări imediate. Tocmai în aprilie 1834, Asachi organizează o altă reprezentaţie, tot cu o trupă ocazională de diletanţi, „Serbarea păstorilor moldoveni", un potpuriu de dansuri şi cîntece naţionale, cu înfăţişarea

gloriei militare a vechilor moldoveni și nenorocirilor din trecut și mai ales cu „facerile de bine a noului așezămînt și mulțumirea locuitorilor către bunul lor ocîrmuitor“ (după darea de seamă din *Albina)*. Peste cîteva luni, la înscăunarea lui Mihail Gr. Sturza, diletanții reprezintă pe scena teatrului francez de varietăți, al fraților Fouraux, o „dramă eroică“ datorită lui Asachi : *Dragoș, întîiul Domn suveran al Moldovii,* care nu s-a păstrat. În 1836, organizează un conservator dramatic, preluînd cursul de declamație. La 23 februarie 1837, dă întîia reprezentație cu *Lapeirus,* dramă „serie“ cu cîntece, prelucrată după Kotzebue. În timpul celor doi ani de existență a conservatorului, se mai reprezintă o altă dramă „serie“, *Petru Rareș,* de Asachi, o comedie prelucrată de același, *Contradanțul sau întunecimea de lună,* cîte un vodevil și o dramă de Kotzebue, în prelucrarea sau în traducerea lui Asachi, care mai dă o „meditație“ dramatică, *Privigherea ostașului moldovean,* cu concursul soției sale, Elena, compozitoare. Inițiativa e reluată cu mai mult succes de Costache Caragiali, în colaborare cu foștii elevi ai conservatorului. Asachi își continuă activitatea cu vodeviluri prelucrate, cu traduceri de opere, cu farse și cu drame istorice originale, pînă în anul morții (unele din subiectele pieselor sînt comune cu acelea din nuvelele lui istorice). Compunerile teatrale, lipsite de valoare literară, contribuie însă la trezirea interesului pentru reprezentațiile dramatice. În acest fel, ca organizator de teatru, ca adaptator, traducător și autor dramatic, Asachi îndeplinește un rol cultural considerabil în începuturile teatrale din capitala Moldovei.

Aceeași stăruință se manifestă și în cariera sa de poet. O parte din compunerile lui sînt ocazionale, ale unui poet oficial, care-și înstrunează lira la zile mari, slăvind domniile regulamentare, pe oblăduitori, pacea, progresul ș.c.l. Redactor al Regulamentului organic moldovenesc, referendar al școalelor, director al întîiului ziar din Moldova *(Albina românească,* 1829), Gh. Asachi e un om al regimului, iar nu un independent sau un opozant ; e un conservator, iar nu un liberal revoluționar. Pe altecăi decît confrații săi contemporani, el e însă dominat de aceleași idealuri culturale, pe care le servește cu tenacitate, neîntrerupt, mai bine de cinci decenii. Primele lui compuneri poetice, legate de împrejurări intime, și anume de iubirea platonică pentru Bianca Milesi, datează din anii studiilor plastice și arheologice de la Roma (1809—1812). Ele au fost redactate direct în italienește și poate revăzute de unii cunoscuți, printre care se numără și poetul Monti, în tovărășia căruia, înainte de repatriere, a vizitat pe mama Biancăi, la Venzago. Variantele românești, — asupra datării lor sincronice nu s-a ridicat pînă acum nici o contestație, — ni se par după toate probabilitățile mult mai tîrzii. Nu aducem în sprijinul îndoielii noastre argumentul că au fost tipărite abia în ediția a doua a poeziilor (1854), ci acela de ordin artistic, al superiorității tehnice, față de poemele ocazionale, ulterioare întoarcerii sale în țară ; prin maturitatea expresiei, versurile închinate Biancăi Milesi nu par a fi primele lui pro-

duceri lirice. Pentru acelaşi motiv, e greu de crezut că Asachi ar fi găsit încă din 1809 versul clasic, magistral, din oda *Către Italia* :

Vă urez, frumoase ţermuri ale-Ausoniei antice,
Conjurate de mări gemeni, împărţite de-Apenin,
Unde lîngă dafin verde creşte-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece, sub un cer ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte,
Înviază mii icoane la aducerea aminte.

Vă urez !... că cine poate fără dor, făr'umilinţă,
Acea pulbere să calce, al eroilor mormînt ?
Ce în curs de ani o mie au stătut în biruinţă,
Ş-astăzi vii sînt prin exemple de virtute şi cuvînt,
Încît în asemănare nu au fost sub orice nume
Mai măreţ nimic, nici trainic de cînd omul este-n lume...

O asemenea siguranţă şi amploare în vers nu se întîlneşte nici în culegerea de *Poezii* din 1836. Accentul se înrudeşte cu compuneri mult mai tîrzii, ca acea odă *Pleiada, Către Poeţii Români, la ocazia Pleiadei Române a d-lui Constantin Negruzzi* (1845) :

Voi, ce-n sîn purtaţi p-Apolon, patrioţi din Românie !
Deşi Ursita vă desparte, armonia v-a uni.
Patria, care v-ascultă, tema Muzei voastre fie,
Ca şi ea într-o lumină să se poată înnoi,
Şi prin fapte virtuoase, de o mai dorită soartă,
Vrednică să se arate şi de numele ce poartă.

Acordaţi române versuri p-armonioase alăute,
Într-un rost, ca şi poporul, geamăn cu cel italian.
Să înveţe-amor de Patrie, dor de glorie, de virtute,
Şi românul de pe Istru, şi-a Carpatului muntean,
Cel ce bè-n Siret, (...), în a Mureşului unde,
Cel l-a cărui triste doine plaiul Pindului răspunde.

Cînd românul va cunoaşte, prin a cîntului putere,
A sa gintă, a ei soartă, ce-i ascunsă-n viitor,
Versul cînd din ochi i-a stoarce, lacrima cea de putere...

sau ca *Imnul de Seară (către Ermiona)*, de aceeaşi factură şi metrică :

Acordează a ta arfă, fiică a juniei mele,
Pe cea stînc-a Petrodavei s-aşezămu-ne-mpreună ;
Cît Cernegura pinoasă va luci de-a nopţii stele,
Pe cînd freamătul pădurii şi-unda murmur dulce sună,
Să cîntăm de-acele fapte, călătorul ce-asculta,
De a noastre zise poate un răsunet va păstra !

Unii cunoscători ai literaturii italiene au identificat în versurile lui Asachi, „îngrijit şi îndelung sculptate,... vrednice de buna şcoală italiană..., spiritul Renaşterii clasice a Italiei lui Alfieri şi Monti“ (N. Iorga), sau „regimul lui Petrarca şi al liricei italiene settecenteşti“ cu înşirarea unui prea mare număr de modele : Filicaja, Parini, Monti, Alfieri, Onofrio Minzoni, Foscolo şi chiar Ariosto şi Lorenzo de Medici (G. Călinescu).

Chiar dacă nu era atît de erudit amator al poeziei peninsulare, Asachi a tras foloase mari din lectura liricii italiene, însuşindu-şi muzicalităţi felurite, mlădieri de metrică variată. Am dat destule exemple în sensul amplitudinii. Poemele cu ambiţii în această direcţie nu sînt însă susţinute pînă la capăt. Artistul reuşea mai bine în poemele de metru scurt, ca decadenţii elini, cunoscuţi probabil prin intermediul versurilor italiene. Mai bună decît *Amorul nemernic, Amorul rănit* (anacreontică) sau *Amorul fugar* (după Moschos) este poezia *Către zugravul,* în care se anticipează cadenţa din *Pajul Cupidon* (deşi la Asachi nu întîlnim alternanţa rimelor feminine cu cele masculine) :

Albă frunte să se vadă
Şi umbroase dese gene
Peste care-n cerc să cadă
Negricioasele sprincene.

Căutătura fă-i senină,
Ca văpaia scînteioasă,
Ochi albaştri fă-i de-Atină,
Sau de Venerea frumoasă.

A ei buze de corale,
Către sărutări să-mbie,
Înmierită fă-le cale
De-ngerească armonie.

Dar a ei să nu ascundă
Haruri o mantelă deasă,
Ca gîndirea să pătrundă
La frumseţea mai aleasă.

Dar şi în *Amorul nemernic,* cu versuri octo şi heptasilabice, se schiţează aceeaşi cadenţă :

Deschizînd uşa în pripă
Un frumos prunc am văzut,
Avînd cucură ş-aripă,
Iar în mîni un arc temut...

A lui mîne delicate
În a mele le întorc...

Notele preeminesciene sînt foarte numeroase :

Şi mie lin luceafărul
Din cer va să-mi străluce,
Cînd dulce-a fi de-o patimă
Aminte a-şi aduce.

(Alvir către a sa miniatură)

Din tronul cel de stele,
O Doamne, ia aminte !
A fiilor, părinte,
Ascultă ruga-n cer.

(Imnul Moldovenilor la Anul Nou 1832)

Acuma îngerii,
Lină menitu-i-au,
Ferice trecere
Către liman.

(Idem, la Anul Nou 1836)

Măgurile furtunoase,
A Carpatului minuni,
A lor coame rămuroase
De-nverzite-ncing cununi.

(Primăvara)

Noi în frunte vom privi
Sufletelor noastre stare
Şi ce dulce lăcrămare
Împreună vom uni !

(Dorul întîlnirii)

Ea-mi va spune al ei chin,
Eu a mea durere-oi zice...

(ibid.)

Că-s toate-aice trainice,
Anul ne-arată chiar (clar),
Stelele-ascunzîndu-se
Din nou în cer răsar.

(Primăvara anacreontică)

Din ultima poezie citată, întreg finalul schiţează o dezamăgită înţelepciune, preeminesciană :

O, nebunii fantastice,
Dorirea a-şi ţînti
În gînduri prè nesigure,
Avînd toţi a muri.

Deşerte-s măgulirile,
Ce trec peste pămînt.
Ca o segeată repede,
Pe aripe de vînt !

Deci la ceresc repaosul
Ţintească-al nostru dor,
Precum la dulce patrie
Gîndeşte-un călător !

Nu se poate aduce o mai mare laudă lui Asachi decît aceea că versurile sale, chiar dacă nu au avut un rol hotărîtor asupra formaţiei lui Eminescu, care şi-a găsit ritmuri similare şi aceeaşi „Stimmung" (atmosferă) din liedurile germane, prevestesc poezia lui matură (în timp ce Alecsandri, Bolintineanu şi alţi înaintaşi autohtoni şi-au lăsat ecourile în versurile lui de tinereţe).

Poeziile închinate Italiei, amintirii Biancăi Milesi şi anacreonticele constituie partea cea mai bună din activitatea lirică a lui Asachi, excelent meşteşugar al versului. Descins la Roma pe urmele înaintaşilor ardeleni, ca şi ei emoţionat de columna traiană, dar sensibil şi la farmecele peisajului şi la „luceferii" ştiinţei şi artei italiene, petrarchist temperat, aşadar cam convenţional, apt să-şi însuşească însă stilul maeştrilor clasici, Asachi e singurul reprezentant al culturii italiene, la noi, în prima jumătate a veacului trecut. Această particularitate îi conferă o fizionomie literară, nu şi o personalitate lirică răspicată. Severitatea lui Ovid Densusianu faţă de poet e cu totul nejustificată, întocmai ca şi admiraţia excesivă a lui N. Iorga, neîntemeiată pe ceea ce poetul are mai bun.

Proza lui Asachi e cu mult mai prejos : o limbă greoaie, poticnită, bătrînicioasă, împestriţată cu stîngace decalcuri latineşti, italiene şi franceze, fără vreo intuiţie filologică şi fără acel farmec al personalităţii care face plăcută vetustatea provincialistă, presărată cu franţuzisme, a prozei literare a lui Kogălniceanu sau fireasca folosire a limbii ţărăneşti, alături cu îndrăzneli latineşti, în epistolele lui I. Codru Drăguşanu. Ea nu mai poate oferi azi decît un interes lingvistic şi arheologic, pentru specialiştii curioşi de hibrizi anacronici, deoarece în vremea cînd Asachi îşi publica nuvelele istorice se iveau în Moldova generaţii succesive de prozatori admirabili.

Asachi stăruie în compuneri informe, de naraţiuni istorice, fără să ţină seamă de realizările dintru început valabile ale lui Costache Negruzzi. Nuvela istorică era constituită în gen, din 1840 *(Alexandru Lăpuş-*

neanul), cînd Asachi începe cu *Ruxanda Doamna* (1841) o carieră de povestitor al trecutului, încheiată o dată cu firul zilelor lui. Autorul compune nuvela cu documentări din istoriografia polonă, rusească şi bizantină, dar cu tîrzia cunoaştere a cronicilor moldoveneşti ; consideraţiile politice şi geografice nu sînt strecurate cu intuiţia lucrului literar, ci fac bloc, strivind sub lespezi grele povestirea ; naraţia e seacă, grăbită, fără nerv epic şi fără înscenările dramatice în care prind viaţă eroii ; singurul sector, remarcat pînă acum, în care Asachi îşi vădeşte priceperea deosebită, este cel descriptiv, în creionarea grupurilor, a atitudinilor şi mai ales a costumelor şi podoabelor ; aci se aplică un ochi deprins, de desenator şi de arheolog, dar fără mari mijloace coloristice. Altminteri, privite în esenţa lor, nuvelele istorice ale poetului sînt vulgarizări lipsite de fluenţa versificatorului anacreontic sau de avîntul imnic al odelor italice ; vulgarizări oneste, severe, greoaie, cu caracterizări abstracte, de manuale istorice franceze, pentru uzul gimnazial. Idilele amoroase, menite să le insufle poezie, sînt romanţioase şi melodramatice, ca în romanele-foileton, însă fără mişcare vioaie şi fără elemente de senzaţie. Comentariul înăbuşă expunerea la fiecare pas :

„Oastea moldo-română din acea epohă nu era compusă din soldaţi, adecă luători de sold (simbrie), ce din aprozi, *oameni de oaste*, a căror căpetenii erau boierii [1]...".

Intenţia generală e instructivă, însă se confundă interesul literar cu cel informativ. Asachi concepe nuvela istorică după istoricul rus Karamzin, care încercase să romanţeze istoria naţională, în legăturile ei cu istoria popoarelor învecinate. Ca şi cum şi-ar da seama de insuficienţa plastică a nuvelelor, autorul îşi completează acţiunea de răspîndire a episoadelor istorice, prin difuzarea unor tablouri şi gravuri, alcătuite de el sau după indicaţiile lui. Lucrul îl mărturiseşte cu umor involuntar, în finalul nuvelei *Alexandru cel Bun* :

„Cu scop de a deştepta mai mult şi a întipări acele episoade în minte chiar prin *sensurile* vederii, eu, cel dintîi, pe unele le-am *acompaniat* la Roma de *tabloane* în oleu, de asemene de stampe litografiate şi de balade adaptate la cînturi naţionale, cari în multe esemplare răspîndite în Moldova, *împodobesc camerile patrioţilor, formează gustul estetic de armonie şi servesc junimii de sujet de învăţătură, iar societăţii de conversare şi petrecere*".

Aproape de necrezut ! Artistul stihurilor, cunoscătorul unei părţi din poezia italiană, creatorul de şcoli tehnice, autorul de manuale ştiinţifice, în sfîrşit, animatorul cultural al Moldovei timp de două decenii măcar (înainte de ridicarea generaţiei C. Negruzzi, M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri), întemeietorul jurnalisticii române era cu totul lipsit de idei literare. Pagina cu titlul *Despre literatură*, prin care năzuieşte să dea un program literar, în *Albina românească* (nr. 5, de la 13 iunie 1829), e o

[1] Filologii derivă acest nume de la „baro" baron, un grad de nobleţă şi vechime militară. Filoslavul derivă ăst titlu de la „boier" slavinesc, care de asemenea s-ar trage de la acel roman „baron", precum „ţarul" de la „Cesar" („Valea Albă") — n.a.

înşirare de locuri comune ale unui autodidact; nici o notă personală nu l-ar indica pe Asachi ca autorul ei, afară de rîndurile subiective, care-l trădează.

„De însămnat este că armonia viersurilor româneşti să asămănează cu ale poeziei Italiene, care şi întru acesta este cea întîe între cele nouă".

Deşi mai jos se înşiră manuscrisele pierdute de Asachi în urma incendiului din 1827, am crede că un redactor obscur a scris această pagină de introducere la publicarea fabulelor, dacă n-am descoperi pe adevăratul ei autor, în aserţiunea analogică.

Tot aşa nu poate fi nimic mai nelămurit decît acea *Inştiinţare* sibilinică despre limba şi stilul gazetei, apărută în *Albina românească* de la 17 aprilie 1829; pasul greoi e al prozei lui Asachi:

„Ce să atinge de stilul gazetei aceştiia, redacţia va urma după cel cerut de regulile limbei, şi pe carile orice filolog ideat îl va afla potrivit. Precum de datorie este a nu mai întîrzie de a aduce limba vorbită de mai mulţi decît patru milioane de Români, la gradul deplinirei, către carele strălucitul ei început o împuterniceşte, iar paradigma cultivitilor ei surori o îndeamnă".

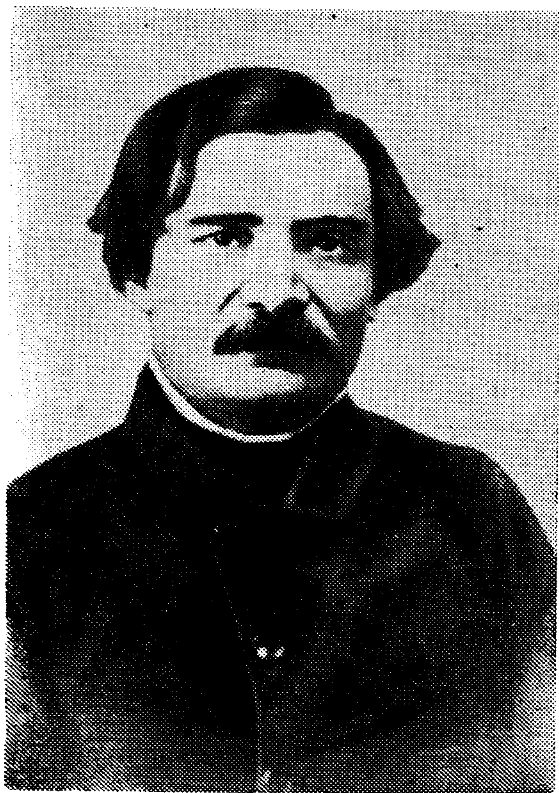
Omul care afirma, în 1838, că se bucură de mulţimea lucrărilor „literale", nu iubea literatura, în realitate. Lucrul reiese limpede din editorialul *Albinei* de la 29 mai 1838, în care se învederează sporirea activităţii literare, dar se deplînge faptul că „să alege mai mult calea plăcerilor decît a folosului". Curioasă mentalitate utilitară la un produs al literelor italiene! Asachi prepune „romansurilor" şi versurilor, interesele practice. „Avem nevoe a înavuţi limba noastră cu cărţi elementare pentru deprinderea cunoştinţelor pozitive. Drept aceea, cu toate că preţuim orice carte folositoare, totuşi ne bucurăm mai mult de producturile ştienţifice, precum *Gramatica* a neobositului D. Eliad, compunerile istorice a D-lor Aron, Săulescu, Koghelniceanu, *Matematica* a D. Poenar, *Istoria Naturală* a D. Cihac etc. Ni rămîne mult de lucrat, că oamenii şi mijloacele nu sînt încă în analoghia trebuinţelor noastre, în vreme cînd asemine îndeletniciri ni vor aduce mai nemerit către scopos". Orientat către concret şi pasionat de literatura lui, dar izolat de evoluţia poeziei moldoveneşti, Asachi nu avea pasiunea literară dezinteresată, care singură i-ar fi păstrat contactul cu actualitatea. S-a devotat intereselor publice, crezînd însă că numai el le serveşte, şi a privit cu superioritate sforţările altora, mai talentaţi, care se ridicau împrejur. Aşa se explică singurătatea sa fără măreţie şi mediocritatea năzuinţelor lui, nuvelistice şi dramatice, vechi încă din ceasul compunerii lor solitare.

Nici una din scrierile lui nu rezistă lecturii, afară de compunerile lirice, atît de meşteşugite, încît scoliaştii nu le vor putea niciodată stabili note esenţiale comune cu teatrul, nuvelistica şi fabulele lui.

Poetul e adeseori admirabil, atît în aspiraţiile sublime, cît şi în cele graţioase, fără să ne smulgă încuviinţarea, la normativul lui N. Iorga, care crede că poezia lui Asachi „trebuie să intre iarăşi în curentele de inspiraţie ale timpului" (*Ist. lit. rom.*, vol. III, 1909).

O asemenea recomandare, atît de străină de ireversibilitatea gustului literar, nici nu mai trebuie discutată. Istoricul literar e însă dator să consemneze faptul că, prin strîngerea tardivă în volum a poeziilor înseşi, lirica lui Asachi n-a exercitat mai nici o influenţă asupra evoluţiei poetice a contemporanilor, în vreme ce restul operei sale literare n-a pătruns decît printre straturile publice de jos. Dacă însă, prin amintitele versuri, de preţioasă muzicalitate şi de savantă armonie, a putut contribui cît de puţin la desăvîrşirea instrumentaţiei eminesciene, poetul şi-a împlinit un mare destin indirect.

I. Heliade Rădulescu



I. Heliade Rădulescu, născut prin 1802, la Tîrgovişte, e fiul unui ofiţer de poliţie, Ilie Rădulescu, şi al soţiei sale, Frusina, poate grecoaică ; trei fraţi s-ar fi stins, asigurînd supravieţuitorului unic, din partea părinţilor, tot „fierbintele dor,... tînăra lor căldură şi... toată nădejdea lor". Primele învăţături de „elinică" le primeşte la Bucureşti, de la un dascăl grec, Alexe, dar singur descoperă *Alixăndria,* care-i dă gustul limbii paterne. Învaţă az-buchele de la nişte olteni, lucrători la via părintească, apoi, în timpul refugiului, pe vremea ciumei lui Caragea, descoperă cărţi poporane la o stînă. Al doilea dascăl e un ardelean de merit, Naum Râmniceanu, care foloseşte greaca şi româna, fără să lase amintiri bune elevului său. Primeşte învăţătură mai înaltă la şcoala domnească de la Măgureanu şi mai departe la şcoala lui Gheorghe Lazăr, a cărei conducere i se încredinţează, după sfîrşitul întemeietorului ei. De altfel, încă din 1820, Heliade predă alături de Lazăr aritmetica şi geometria. Din cursurile de gramatică, va ieşi lucrarea sa originală. Heliade duce şcoala pe umerii săi, cu o mare putere de muncă, şase ani, în care timp, probabil, îşi reface cultura de tip enciclopedic. Alăturat lui Dinicu Golescu, alcătuieşte statutele *Societăţii literare.* În 1828, tipăreşte la Sibiu excelenta sa *Gramatică,* în care biruie bunul simţ empiric. Peste un an, scoate *Curierul românesc,* tipărit curînd apoi în tipografie proprie ; el face din jurnal un fel de oficios, consacrat însă şi politicii culturale de regenerare, căreia i se dedică pe planuri diferite, în cadrul *Societăţii filarmonice* pentru teatru şi muzică, alături de Câmpineanu, Aristia şi Costache Caragiali, ca editor şi traducător neostenit, susţinînd o întreagă literatură începătoare şi compunînd în toate genurile.

Heliade conduce din 1832 *Buletinul oficial*, iar din 1836, *Curierul de ambe sexe;* el nu are vocația de revoluționar a lui Bălcescu, neîmpăcîndu-se cu ideile liberale aduse de tinerele generații din Apus, nici cu reforma moravurilor. Politica țaristă îl aruncă însă pînă la urmă în tabăra revoluționară, a cărei conducere o ia, făcînd parte din guvernul provizoriu, iar apoi din locotenența domnească, alături de N. Golescu și Chr. Tell. Părerile sînt foarte împărțite asupra comportării sale, în cursul evenimentelor care au dus la prăbușirea revoluției și surghiunirea capilor ei; învălit în mantie albă, teatral și ambițios, locotenentul domnesc se arată prudent în comisia pentru proprietate și în alte inițiative progresiste. La Paris, în exil, prin scrieri prea personaliste, cu incriminări nedrepte față de tovarășii revoluționari, precum și prin atitudini pompoase, de locotenent domnesc mereu în funcțiune, se izolează de mai tinerii compatrioți, nereușind să facă o mare carieră de iluminat mesianic, deși tonul mistic al unor lucrări din acea vreme nu urmărea altceva.

Prin 1853-4, Bolintineanu are surprinderea dureroasă de a-l vedea la Varna, în uniformă turcească. Heliade se întoarce în țară abia în 1859, cade la o alegere parlamentară, nu joacă nici un rol public după Unire, se risipește în activitate politică și literară dezordonată, primește o pensie publică în 1863, e ales deputat în 1866 și președinte al *Societății Academice* (în 1867), de care se îndepărtează, pentru neînțelegeri de ordin lingvistic. Moare în 1872, părăsit și uitat. Viața sa familială fusese foarte zbuciumată; obscurului și penibilului episod al răfuielii cu Gr. Alexandrescu, i se adaoseră repetate neînțelegeri cu soția lui, zuliară, care-i dăruise numeroși copii. Dintre aceștia I. I. Heliade Rădulescu avea să-i servească memoria, făcîndu-se editorul unora din postume și reeditorul operelor sale.

I. Heliade Rădulescu e personalitatea cea mai proeminentă a culturii noastre din prima jumătate a secolului trecut. Meritele covîrșitoare ale gazetarului și ale editorului nu intră însă în cadrul acestui conspect, care-și propune să valorifice titlurile estetice ale scriitorilor. Însuși gramaticianul rămîne în afară de marginile acestei cercetări. E destul să se rețină că gramatica lui I. Eliad, din 1828, pe lîngă că promovează idei de bun simț, ca fonetismul împotriva școlii ardelene etimologice și simplificarea alfabetului cirilic, remarcabile la un nespecialist, dă la iveală și un excelent prozator. Autorul gramaticii e un remarcabil dialectician, prezentînd obiecțiile previzibile și replicînd cu o mare vioiciune și un umor sănătos, pe înțelesul publicului cîtuși de puțin inițiat în acest domeniu. Heliade are talentul monologului, adică al acelui gen de scriere care presupune prezența efectivă a unui auditoriu, chemat să-și dea asentimentul și cucerit prin desfășurarea plină de vervă a argumentelor. Deși autodidact, scriitorul și-a înjghebat o sumă de cunoștințe, prin care-și depășește toți contemporanii, la acea dată. Astfel, trecînd în revistă sunetele excluse din alfabet, gramaticianul se arată cunoscător al condițiilor speciale, cîrmuite de determinismul cosmic. „Această slovă sau glăsuire — este născută în brațele căldurii și moliciunii Asiei și

Africei, unde oamenii vorbesc din gît mai mult şi din vîrful limbii cei lăţite de căldură : d-acolo au venit şi grecii în Grecia şi de acolo au şi adus-o". Totodată, expresivitatea ideii denotă un scriitor apt să-şi concretizeze susţinerile sau respingerile. Am citat din prefaţa la *Gramatică* : în acelaşi loc, pildele evanghelice, o pagină întreagă, cu ton omiletic şi finalul, evidenţiază lecturile religioase ale lui Heliade şi tendinţa către misticism, care se va accentua mai tîrziu, făcînd dintr-însul un fumegos comentator biblic. Anumite atitudini gramaticeşti se cuvin de asemenea consemnate, măcar ca semne de surprinzătoare orientare modernă : dispreţul faţă de lexicul neogrecesc, dominant în acel ceas şi în vază încă timp de două sau trei decenii, respingerea compunerii sintetice a cuvintelor (cuvintelnic pentru dicţionar, cuvintelnică pentru logică, asuprăgrăit pentru predicat etc.), ca şi a împrumuturilor de cuvinte, în tiparul franţuzesc (naţion, ocazion, comision etc.), şi recomandarea neologismelor conforme geniului şi naturii limbii, ca patriotism, entusiasm, naţie, ocazie, comisie, geografie, energie, centru etc.

Cu primul Heliade, în care nu se poate prevedea extravagantul italienist de mai tîrziu, se manifestă, dacă nu o competenţă lingvistică şi gramaticală, cel puţin o orientare dreaptă, binefăcătoare.

Heliade e de asemenea, în ordine cronologică, cel dintîi critic literar al timpului. Am putea defini critica sa ca gramaticală şi stilistică. Promotorul regulilor de stil şi de prozodie a citit manuale de retorică franceze, al căror conţinut îi serveşte ca să dea îndreptare tinerilor scriitori. Transcrierea fonetică a numelor proprii e explicabilă, dacă ne gîndim la publicul de jos nivel cultural. Heliade dă lecţii de stil, cu categorii analitice bine asimilate ; în schimb, noţiunile amestecate de prozodie antică şi modernă îl duc la confuzii, ca aceea între accentul de durată şi cel de intensitate, care-l fac să afirme că „limba noastră este primitoare şi de felul versificaţiei antice şi de acesta nou sau italian" (*Despre versificaţie*, 1838). Gustul criticului este bun şi se poate regreta că nu şi l-a exercitat mai adesea în analize literare, aplicate la scrierile româneşti originale. Astfel, chiar cînd patima îl îndemna la execuţia severă a poeziilor lui Grigore Alexandrescu, intuiţia este în fond justă, recunoscînd excelenţa poetului în epistola familială. Criticul a sesizat direct locul vulnerabil al duşmanului său, şi anume poticnelile metrice, care într-adevăr strică un mare număr din versurile elegiace. Cu un talent polemic deosebit, comentatorul nemilos dă exemplificări numeroase şi concludente, găsind şi cîte o trăsătură ascuţită ca aceasta : „la o astfel de liră, ca să zic aşa, trebuesc nişte degete care în vîrful lor să aibă un auz". Polemistul are şi darul insinuării veninoase ; fără să precizeze, strecoară că primele versuri ale lui Grigore Alexandrescu au fost mai bune, pentru că au fost revizuite de altul, adică de fostul său patron şi prieten. „Pricina o ştie dumnealui însuşi ; — o ştiu şi eu ; dar fiindcă crez că de aci înainte va avea băgare de seamă la facerea versurilor, n-o mai spui ; destul e să vază cineva că este o pricină la mijloc". Forţa acestui pasaj e întreită : aruncă desconsiderarea asupra scriitorului, lăsat la propriile lui mijloace ; dezvăluie vechea calitate de îndrumător a criticului ; în sfîr-

şit, prin creditul acordat poetului în grava culpă, criticul se investeşte, în faţa publicului, cu calitatea etică a nepărtinirii, înlăturîndu-se bănuiala răzbunării. În vederea acestui efect, Heliade mai recunoaşte lui Gr. Alexandrescu meritul de a rima bine, ceea ce nu e chiar aşa de just ; calitatea de „rimător", acordată cu echivoc verbal (rîmător), nu-i aparţine poetului, după cum se va vedea mai departe. Numai datorită unei tactici de mare polemist, îşi putea atinge Heliade ţinta de a părea obiectiv înaintea publicului care nu cunoştea dedesubturile duşmăniei şi de a-şi crucifica victima cu sadism, opunîndu-i ca exemple de prozodie, din propria poemă, cu titlul *Ingratul,* în care era vizat, dar numai pentru iniţiaţii certurilor din lumea literară, însuşi poetul. Cu un an înainte, analizîndu-i fabula *Vulpea, calul şi lupul,* cam cu aceleaşi concluzii, înverşunatul critic vădise aceeaşi cruzime, printr-un procedeu de mare efect asupra publicului : anume de a nu se mărgini la critica negativă, ci de a da exemplul unei producţii proprii şi superioare. Mijloacele polemistului se învederează şi în jocul de candoare naivă, în jurul semnăturii G. A-scu, care-i prilejuieşte variate dezlegări onomastice, pline de vervă.

Cu toate calităţile de critic, Heliade a rămas pecetluit, prin formula aproximativă sub care a circulat şi mai circulă apelul său : „scrifi băeţi, scrieţi oricum, numai scrieţi". Aşa diformat, îndemnul ne-a lăsat imaginea unui spirit necritic, care ar fi preconizat în vremea sa inflaţia literară, direct imputabilă lipsei lui de discernămînt. Pe de altă parte, acţiunea *Daciei literare* împotriva traducerilor şi în favoarea unei literaturi originale, inspirată din trecutul naţional şi din realităţile locale, a mărit discreditul lui Heliade, rămas în conştiinţa posterităţii ca patronul prin excelenţă al traducerilor, în dauna producerilor proprii.

În prefaţa la *Gramatica* sa, Heliade vorbeşte numai de traduceri, într-adevăr, atribuindu-le rolul de înfrumuseţare şi înnobilare a limbii ; în al doilea rînd, menţionează însemnătatea dicţionarelor, pentru îmbogăţirea vocabularului românesc ; nici o vorbă însă despre literatura originală. Dezinteres ? indiferenţă ? spirit cosmopolit ? Să nu se dea un răspuns prea grăbit. Că Heliade iubea literatura naţională se vede din fragmentul unde elogiază poeziile lui Iancu Văcărescu, „Anacreon românesc", deplîngînd însă caracterul lor inedit, pe care-şi propune a-l remedia, printr-o manieră forte : „De nu le va da afară, sînt silit a-i spune că o să i le fur şi o să i le dau la lumină". Dar mai ales faptul că s-a făcut editorul şi biograful unui rînd de scriitori autohtoni dovedeşte netemeinicia unei asemenea acuzaţii.

Heliade a avut însă intuiţia vrajbei la care poate duce, în momentul începuturilor noastre literare, funcţiunea criticii negative. În literatură, ca şi în domeniul gramatical, el propovăduia pacea, armonia, conlucrarea. Conştient de lipsa unui mediu cultural, favorabil creaţiei literare, prepunea critica stilistică şi prozodică, criticii literare sau estetice. Prin alte cuvinte, era mai oportună întemeierea regulilor elementare ale scrisului, decît judecata literară arbitrară, fără fundament de criterii, cum s-ar spune azi, sau de pravili, cum spunea Heliade.

„Critica este o judecată, și judecata se întemeiază pe pravili, și pravilile le fac legiuitorii. Care sînt legiuitorii ? care sînt pravilile la noi ? și pe ce temeiuri o să se facă critică ?".

Întîmpinarea era justă. În lipsă de criterii și de orientare literară, se putea susține un armistițiu, o suspendare a ostilităților dintre critică și creatori.

„Să lăsăm pe cei ce scriu stăpîni pe pana lor, și viitorimea alege, critica nu își are locul acum. Critica acum nu seamănă judecata, ci zavistia..."

Formula autentică a îndemnului e aceasta :

„Nu e vremea de critică, copii ; e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cum veți putea ; dar nu cu răutate ; faceți, iar nu stricați, că nația priimește pe cel ce face, și blestemă pe cel ce strică. Scriți cu inimă curată și începeți și lucrați și săvîrșiți în Domnul, și Domnul va binecuvînta ostenelile voastre, și neamul va cinsti viața și purtarea voastră, și viitorimea va pomeni numele voastre, și voi veți fi fericiți, pentru că veți avea pacea în inimă. Pacea dar fie cu voi" *(Asupra traducției lui Omer*, 1837).

Tonul apostolic și finalitatea constructivă a apelului, coroborate cu data istorică și cu lipsa unei mișcări literare, în sensul actual al cuvîntului, îndreptățesc pînă la un punct poziția lui Heliade. Că el însuși nu era lipsit de spirit critic, în ciuda formulării finale, destul de simplistă, o dovedește abila apărare a traducerii lui Aristia, unde găsim formulat pentru întîia oară principiul modern al îndreptățirii limbajului cult, împotriva partizanilor unei limbi țărănești, tradiționale. Heliade împuternicește pe scriitor să încerce experiențe noi, cu rezultate fecunde. El distinge între limba poporului, care e un simplu material, și lucrarea artistului, care e arhitectul ; ba chiar, el are curajul să ierarhizeze intelectualicește : „Limba celui ce nu se gîndește nu poate fi ca [a] aceluia ce cugetă și știe ce să cugete". Asupra mijloacelor limbii noastre, răspunsul la întrebarea dacă ea e aptă sau nu de sinteză e circumspect și dilatoriu, lăsînd viitorului să decidă în sens afirmativ sau negativ. „Nu știu pînă la care treaptă. Aceasta o va arăta vremea și limba însăși, și ea își desvălește secretele sale și le lasă a se mlădia ca ceara..." Plasticitatea limbii e însă în funcție de artist, fiind îngăduită „numai geniurilor acelora ce într-adins sînt trimise din ceruri spre acest sfîrșit să o cerceteze, să afle de la dînsa și să le spue pe urmă veacurilor". Ca și filologii moderni, Heliade a presimțit că stilul e esențialmente individual. „În gura și mîinile nerozilor [limba] e rebelă, e îndărătnică, și cînd ei vor s-o cerceteze ea își bate joc de dînșii, se scălîmbă la ei și li se arată un monstru". Aceasta nu înseamnă că viitorul luptător politic liberal manifesta față de popor, la acea dată, un dispreț aristocratic. Într-o notă se întrevede, dimpotrivă, amestecul democratului egalitar și se afirmă iubirea de popor, al cărui suflet se oglindește în limba lui ; independența și mîndria morală a „rumânului" sînt deduse din faptul că limba noastră n-are pluralul de politețe, obsecvios, al străinilor ; fragmentul se încheie printr-un mare avînt omiletic, recomandînd respectul stăpînirii și al legii, dar și păstrarea demnității omenești, însușirea celor bune și frumoase din Europa, dar nu și a

relelor ei, „cea mai grozavă şi lipicioasă ciumă care omoară toată fiinţa morală şi prin urmare politică".

Portretistul satiric *(Domnul Sarsailă autorul, Coconul Drăgan, Coconiţa Drăgana)* e viguros, bonom, persuasiv, fără mari calităţi descriptive, vizînd de altfel către tip, în felul clasic, care solicită inteligenţa, iar nu prin figuraţie, memoria plastică a cititorilor. Bucăţile se citesc însă cu plăcere, ca toate scrierile în proză ale lui Heliade, înainte de italienizarea sa lexicală ; verva nu se exercită nicăieri în vid, pur verbal, ci pe observaţia morală sau concretă şi cu un vocabular de o mare bogăţie şi de o verdeaţă populară, atît de plăcută filologilor, în zilele noastre. Heliade a descoperit şi a creionat cu vioiciune pe teologul ardelean „absolut", dascăl cu metoda şi limbajul *(Diverse,* 1860), fixate apoi de Caragiale în cunoscutul său tip, Mariu Chicoş Rostogan.

În scriitorul politic, îşi face loc mereu mai exagerat conştiinţa de sine a lui Heliade, pînă la urmă bolnăvicioasă : delirul grandorii, al celui ce se considera în toate primul, şi delirul persecuţiei, al unuia care se credea încolţit de pretutindeni, victima urzirilor tenebroase. Din toate aceste manifestări, nu e nimic de reţinut. Proclamaţia de la 1848, la redactarea căreia a contribuit, e însă interesantă prin radicalismul ei, amestec ciudat de fervoare socială şi religioasă. E cert că Heliade încerca să ia şi în politică locul întîi, neînchipuindu-şi că alte titluri decît cele intelectuale ar putea promova în acest domeniu, al acţiunii. Agitatorul nu era lipsit de „diplomaţie", atacînd cu tact chestiunea emancipării mănăstirilor închinate, ca măsura să nu apară în nici un chip o impietate sau un sacrilegiu.

Poetul a dăruit literaturii noastre o capodoperă : *Zburătorul,* făurită oarecum demonstrativ, ca o posibilă înviere a miturilor populare. Minunată în poemă nu e atît intuiţia folcloristică (Heliade nu era orientat în această direcţie), cît psihologia nubilităţii şi încadrarea ei într-un climat ţărănesc, de o neîntrecută autenticitate. La afirmarea sentimentului religios, versul de tinereţe din *Cîntarea dimineţii,* foarte corect, nu are avîntul prozei corespunzătoare. Compunerea în genul Cârlova, *O noapte pe ruinele Tîrgoviştei,* lipsită de vibraţie, e însă de o arhitectură solidă. În genere, poetul stăpîneşte arta compoziţiei, de tip didactic, în care „ideea", bine conturată, se desfăşoară progresiv, fără greş. El îşi „gîndeşte" subiectul, dovadă comentariul atît de interesant pe care-l dă la *Serafimul şi heruvimul sau mîngîierea conştiinţei şi mustrarea cugetului,* poemă construită simetric, pe o antiteză de tip romantic. Şirul de sonete neregulate din *Visul,* cu caracter autobiografic, e remarcabil, la data apariţiei (1836), prin analiza profundă a subconştientului, care destăinuieşte la Heliade o viaţă interioară mai interesantă decît la alţi scriitori români din epocă ; interesantă e şi ivirea elementului fantastic în poezia noastră, cu acest prilej, ca şi încercarea de a grava trăsăturile fizice monstruoase (XIII). De aceeaşi inspiraţie, unind descripţia înverşunată cu invectiva şi blestemul, e poezia *Ingratul,* scrisă împotriva lui Grigore Alexandrescu. Pamfletarul în versuri era mai dotat decît autorul imnic şi elegiacul lamartinian. Cu toate vulgarităţile neestetice, poema îşi păstrează energia,

nedepăşită în acest gen, decît mai tîrziu. Heliade a reuşit totuşi mai bine în cîntecul şi descîntecul de sevă populară, periferică, unde-l ajută bogăţia lexicală, care cuprinde ocazional şi cunoştinţa vocabularului ţigănesc :

Ni, ni, ni şi na, na, nà,
Pui de popă satarà...
Diuha ! diuha-măi !...

Tinga, tinga, na, na, nà...
Nais te chirasaimos
Te delo del bah,
Dabuli flandăra
Andoi gheneral baros,
Dabuli bacşişul etc.

(*Cîntecul ursului,* 1848,
data invocată de autor în 1860).

Viaţa politică în versurile satirice, uneori nesemnate şi publicate clandestin, ia aspect de sabat infernal, cu o cruditate verbală unică în acel ceas (*O festa în commemoratia dillei de 23 sept. 1854 sau Cobza lui Marinica, opera seria in doe parti, tralalà, tralà, tralà, adio etcetera,* Beciu, in K.—K. tipografie, 1855), vehiculînd ritmul versului popular cu mari efecte bufone pe alocuri. Autorul, chiar dacă a adoptat o ortografie latinistă imposibilă, are bunul simţ, în asemenea compuneri care solicită publicul anonim, să nu se folosească şi de un limbaj artificial, ci de un material verbal curent. Pînă şi poema eroico-comică îi e mai pe măsura mijloacelor decît ambiţioasa epopee. Invocarea muzei populare e densă şi savuroasă, în vulgaritatea ei voită :

Lele Muză cîntăreaţă,
Mult pestriţă şi fîşneaţă,
Ce cotoi şi mîţe sute
L-al tău *miau* rămîn ca mute ?...
Uite-mă, mă făcui ghem,
Şi te-nvoc, şi mi te chem ;
C-am să fac o poezie,
Or să fie-or să nu fie,
Ca să zboare vorba-n lume
Şi de-al tău şi de-al meu nume.
Versul meu pe româneşte
Piaptănă-l şi-l dărăceşte,
Ca să fie ca acelea
Ce mi-ţi zvîntă ca bici pielea...

(*Cyclopele tristei figure, Tantalida sau Tîntală şi Păcală,* poemă eroică, 1854)

Traducătorul are marele merit de a fi pus la îndemîna publicului, ca şi a mai tinerilor scriitori, cîteva caracteristice meditaţii lamartiniene, într-o formă corectă, izbutind uneori să-şi însuşească ceva din fluenţa şi armonia originalului. El e aşadar capul de serie al poeţilor moderni, formaţi sub influenţa curentului romantic. Îl vor urma, cu mai mult talent, Cârlova şi Alexandrescu. Totuşi, la data publicării în volum a traducerilor din Lamartine (1830), Heliade nu e încă în stăpînirea acelei metrice regulate, pe care o va folosi ca exemplificare, spre umilirea fostului său prieten, „ingratul" ; versuri aritmice se întîlnesc destul de des, cam în felul acestora, în care primul emistih e defectuos faţă de următorul :

Mergi, fugi, te las, îi zice, în veci fii nenorocit,
Nevrednic d-a mea mînie, sau vr-o dat'a fi iubit.
Nimic nu eşti înainte-mi, jucărie în veci fii...

Cîteodată echivalentul surprinde neplăcut, faţă de original, ca în versul :

Sărutare, lemne triste, ce verzi, galbine-nnegriţi

(Toamna)

pentru :

Salut ! bois couronnés d'un reste de verdure !

Nu s-ar putea deduce de aci că tălmăcitorul nu cunoştea limba franceză, deoarece a urmărit poate, după prozodia clasică, întocmirea unei sinecdoce (lemne — pădure, partea pentru totul) ; lipsa de gust, de simţ estetic, e învederată.

Licenţele lexicale nu sînt mai norocoase : fioare pentru fibră (*Imn de durere)*, însgomotat, tropoiesc, întristăcios, balla (în volum, dar în *Curierul românesc :* ghiuleaua), grozăvos (îngrozitor !), umedoasă, vîjiosul, plîngeros, fiorat şi fioros (pentru înfiorat), toate în fragmentul cu titlul *Războiul,* din *Les Préludes, Nouvelles Méditations.*

Limba poetului e mult mai sigură şi curată în proză decît în poezie, unde traducătorul şovăie fie întru ocolirea unui neologism, sau în căutarea unuia, ori sub presiunea necesităţilor metrice. De altă parte, în versuri, muntenismele sînt neestetice, cîtă vreme pot fi savuroase în proză, pentru cititorii cu plăceri filologice, în căutarea de provincialisme dispărute, o dată cu unificarea limbii literare, sau păstrate numai în ortoepia populară.

Nu s-a făcut dreptate fabulistului, în unele privinţe superior. Heliade, spre deosebire de Gr. Alexandrescu, îşi vede dobitoacele şi le schiţează în cărbune, cu energică apăsare :

Iat-o împopoţonată
Şi mereu se gîtueşte,
Ulubeasna-mpestriţată
Răţoit bănănăeşte !

(Cioara privighetoare)

Se reţine îndeobşte despre această fabulă, numai amănuntul biografic, al compunerii împotriva lui Gr. Alexandrescu ; bucata e însă vrednică şi de altă menţiune, pentru verva ei robustă şi populară. Chiar cînd imită un model, în fabulă, Heliade e personal prin energie verbală, reuşind, în *Măciaşul şi florile,* să dea viaţă unei scenete, cu dialog expresiv, în care totul e mişcare, dinamism. Intervenţia limbajului cult, în ultimele fabule, strică însă impresia de unitate, care dădea justificare oarecum estetică grasei vorbiri populare :

Timpul muştelor venise
Ca şi timpul la ciocoi,
Căci natura se stîrpise,
Producea tot la muscoi
Şi era-n dispreţ laboarea,
Artele, ştiinţa — ardoarea
Către binele comun.
Şi cînd muştele se pun,
Ele ştiţi, cu iertăciune,
Că ce fac nu se mai spune.

(Muştele şi albinele)

I se iartă lesne vulgaritatea, chiar pletorică şi neostenită, ca şi uruiala de vorbe a ţaţelor, dar de o energică factură. Întoarsă în satiră politică, fabula trăieşte şi fără comentariu, datorită bucuriei volubile a autorului, care se transmite contaminant filologului amator.

Pe canavaua străvezie a unei anecdote populare (zi-i, mamă, că e guşată), Heliade face o ţesătură deasă şi rezistentă, în culorile cele mai vii ale limbajului de mahala *(Un mueroi şi-o femee).*

E cu atît mai regretabil că un scriitor, atît de înzestrat în direcţia umorului lexical neaoş, a suferit devierile cunoscute, ca italienizant, în ultima fază a carierei sale literare. Sublimul, vehiculat de abstracţii fumurii şi într-o terminologie savantă, ucide prin nu ştiu ce ridicul pompos părţile remarcabile din *Michaiada.* Nici momentele mistice şi religioase ale epopeii nu beneficiază de structura religioasă a scriitorului, ca să realizeze poezia. Sfatul boierilor din cîntul II readuce pe poet, din empireul marilor ambiţii, pe pămîntul ferm al limbajului popular :

— Rău se-ncuibă păgînul în ţară, badeo Udreo !...
— Sînt mulţi, ucigă-i crucea ! răspunse Dan Vistierul...
— Ce ajutor, nea Udreo ?...
— E bună vorba, tize !...

Oricum, nici încercarea de a însufleţi îngerii (prima, în literatura noastră !) nu e de desconsiderat, în această fragmentară epopee, în care miraculosul e mai dezvoltat decît în *Aprodul Purice* de Costache Negruzzi.

Costache Negruzzi



Costache Negruzzi, fiul boiernașului Dinu Negruț și al Sofiei Hermeziu, s-a născut în 1808 și a crescut într-o atmosferă cărturărească, cu solide lecturi de greacă veche, de neogreacă și de franceză clasică ; mai tîrziu învață singur slovele cirilice, în cartea lui Petru Maior *Despre începutul românilor în Dachia.* În cursul evenimentelor din 1821, fugar cu familia peste Prut, cunoscu pe Pușkin, învăță rusește, legă cunoștință cu Stamati și Donici și traduse *Șalul negru* în versuri și *Cîrjaliul* în proză. Își petrecu viața în tihnă, abia turburată de cîte un scurt surghiun, de pe urma unor articole literare, fără să se bucure de imunitate, ca deputat în Adunarea generalnică. A ocupat felurite funcții publice, printre care primăria Iașilor. Din căsătoria cu Maria Ganea, a avut patru copii: Iacob, Leon, Gheorghe și Eliza. S-a ținut departe de mișcările din 1848, deși avea legături strînse cu V. Alecsandri și M. Kogălniceanu, tovarășii săi la conducerea teatrului românesc, în 1840, cînd compuse *Muza de la Burdujăni,* și la redactarea *Daciei literare,* a *Propășirei* și a *României literare.* A scos, în 1854, din însărcinare oficială, *Săptămîna,* foaie sătească. A murit la 25 august 1868.

Negruzzi e primul scriitor modern din Moldova. Proza lui nu are nimic din vetustatea fără farmec a lui Asachi ; chiar șovăielile sale filologice, inerente vremii, păstrează un interes lexical pentru cititorul de azi.

Contemporanul alesese între directiva fermă a lui Heliade și aceea vagă, dar pretențioasă, a lui Asachi, pe cea dintîi. Nu se ivise încă regionalismul moldovenesc, ca o consecință neprevizibilă a Unirii, spre a solidariza pe scriitorii de la Iași, în numele „spiritului critic". Ba chiar. recunoscînd existența unei mișcări

culturale la Bucureşti, în timp ce i se simţea lipsa la Iaşi, ofta în bucuria lui „că maicei naturi i-a plăcut mai bine, născîndu-l român, să-l aşeze de astă parte de Milcov". Ca adept al gramaticii şi al alfabetului simplificat de Heliade, susţine polemici cu Asachi şi cu Bariţ, directorul *Foii pentru minte, inimă şi literatură,* în care îşi afirmă cu hotărîre poziţia şi îşi legitimează contribuţia originală şi traducerile publicate la Bucureşti.

Negruzzi participă mai mult ca amator la dezbaterile filologice, aducînd în intervenţiile lui un deosebit bun simţ şi ferindu-se de exclusivisme.

Nu are pretenţia de a compune studii, cu soluţii tranşante ; nici nu atacă problemele mari ale filologiei ; învederează curiozităţi şi anomalii, exprimă nedumeriri, propune punctul său de vedere, dar fără pedanterie şi spirit de autoritate ; prin calităţi de fineţe şi măsură, precum şi prin tonul sceptic sau glumeţ pe care-l imprimă dezbaterilor gramaticale îndeobşte indigeste, Negruzzi a dat cele mai interesante cronici de acest fel, mai plăcute şi mai nutritive decît controversele puriste întreţinute ulterior prin presa cotidiană.

Poetul îşi dădea pesemne seama de înzestrarea sa insuficientă. De aceea n-a încredinţat tiparului decît un fragment din poema epică *Ştefaniada,* despre care pretindea că „s-a prăpădit", şi destul de puţine încercări lirice personale, majorate de poeziile cu caracter ocazional. *Aprodul Purice* e o compunere corectă, dar rece, în impersonalismul căreia stă poate secretul nereuşitei, la un autor interesant mai ales cînd îşi descoperă ceva din individualitatea sa. Aci se recunosc efectele unei solide culturi clasice, cînd frecventatorul epopeilor antice se străduieşte să pună în mişcare maşinăria comparaţiilor cît mai dezvoltate ; uneori chiar, comparaţiile merg în cuplu :

Precum norul de lăcuste soarele întunecînd
Vine pe sus cu iuţeală, ţarinile-ameninţînd,
Încît tremurînd aşteaptă speriatul muncitor
Neştiind unde-o să cadă acel nor îngrozitor ;
S-amăgeşte cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Şi-a sudorii sale roduri va putea încă-aduna ;
Însă de-odată lăcusta cade toată pe cîmpii
Şi-ntr-un clip în praf preface ţarini, holde, ogoare, vii.
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre rîpi, şi de-a lui Febus calde raze săgetat
Se topeşte şi s-asvîrle şiroi iute furios,
În pîrîul care curge printre flori în vale jos,
Îl turbură, îl măreşte, îl umflă cu al său val,
Şi nu-l lasă pîn' nu face de se varsă peste mal ;
Cîmpiile se îneacă, iar păstorii spăimîntaţi
S-aciuiază cu-a lor turme în munţii învecinaţi :
Acest fel sumeţii unguri în Moldova năbuşesc.
Orice-ntîmpină nainte, robesc, taie, pîrjolesc,
Cu omor şi pustiire drumul lor se însemna,
Naintea lor merge groaza, şi-n urmă foc fumega...

Același gen de comparații înnădite se repetă cu prilejul luptei dintre Ștefan și Hroiot, într-un exercițiu de 18 versuri, din care nu cităm decît mișcările inițiale :

Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-a surpat...
Sau după cum hoțul noaptea prin codru călătorind...

Negruzzi uzează și el de cuvîntările militare, înainte de luptă, dar cu moderație, pe măsura suflului său sincopat. Cu obiectivitate, atribuie sentimentului religios o însemnătate mare, în războiul descris, dar numai timbrul subiectiv ar fi putut însufleți acest sector al poemei. Providența e invocată în mai multe rînduri ; și miraculosul creștin se schițează uneori, dar fără îndrăzneală ; mai curînd omenescul, transfigurat de simțirea religioasă, atinge oarecum pragul acestui miraculos, de care s-a ferit scriitorul. Iată un moment caracteristic, cînd moșneagul iscodit de Hroiot izbucnește în imprecații :

Fața lui cea cuvioasă, ochii săi măreți și vii,
Îl asamănă că este îngerul ocrotitor
Al acelor pustii sate, sau Duhul tînguitor...
„Dumnezeu mult milostivul nu gîndi că te-a lăsa
Să sfîșii cu-a ta turbare, credincioasă turma sa,
Ci-și va înturna urgia peste spurcat capul tău,
Și-l va detuna zdrobindu-l cu-nfocat trăsnetul său !"
Zicînd, face semnul crucii și din greu a suspinat.
Cine-n minutul acela să-l vază s-ar fi-ntîmplat,
L-ar fi socotit că este din ceruri vr-un prooroc...

Greșelile de amănunt, anacronisme sau termeni nepotriviți epocii, nu mai interesează într-o întreprindere inconformă cu temperamentul autorului. *Aprodul Purice* are totuși meritul de a fi prima încercare de epopee națională (1837) din cîte s-au schițat la noi și de a se fi menținut într-o mediocritate onorabilă, față de tentative ulterioare, mai pretențioase și cu năzuințe către sublim, întoarse în ridicul.

Compunerea lirică mai rezistentă este, după cum a remarcat G. Bogdan-Duică, *Melancolie* (1838). E o trecere în revistă a plăcerilor legate de anotimpuri și de spectacole variate ale firii, cu o moliciune în vers care i-a lipsit aiurea lui Negruzzi. Intelectual e formulat „acel lux mare a naturii înflorite" ; plimbarea printre ruine, care-i provoacă „un patriotic plîns", e pe linia poeților munteni ; cimitirul săracilor aduce un elan nesusținut, care se prăbușește în prozaism :

Te salut, locaș cucernic sărmanului muncitor
Care-a fost toată viața statului folositor !

Melancolia lui Negruzzi e mai mult un fenomen intelectual, de judecată, decît o notă temperamentală ; expresia durerii e lipsită de adîncime

şi duce chiar la incongruenţe ca aceea cînd se compară sălciile plîngătoare cu prietenii compătimitori :

Noi iubim compătimirea ce ei vor a ne-arăta.
Aflăm vie mulţămire lîngă dînşii a ofta.

E o melancolie de ordin contemplativ, totodată, în care subiectul e însă pur spectator, iar nicidecum actor. Contemporan cu romantismul, Negruzzi culege din noul curent liric elemente de sensibilitate care sporesc preţul vieţii, senzaţiile dulci, armoniile line, exuberanţa culorilor şi alinările suferinţelor. Expresia disperării erotice, pe care o încearcă în elegia *La M...*, nu îi este consubstanţială.

Meritele poetului ar fi, în definitiv, neglijabile, dacă nu s-ar fi adaos calităţile de prim ordin ale traducătorului. Negruzzi e cel mai bun tălmăcitor în versuri, din prima jumătate a secolului trecut. Versiunea baladelor lui Victor Hugo e cu mult superioară traducerilor lui Heliade din meditaţiile lui Lamartine. Traducătorul izbuteşte în toate formele metrice. transpuneri exacte, cursive şi chiar armonioase.

Catedrală
Colosală,
Notre-Dame cît aş dori,

Sub a tale
Mîndre dale,
Oasele-mi a odihni.
(Pasul de arme a regelui Ioan)

Sensibil retoricii teatrale, fabulosului, exotismului, Negruzzi nu se depărtează niciodată de text, nici nu cade în platitudini directe, chiar dacă versul său nu are aripile hugoliene.

În colaborare cu Donici, traducerile din satirele şi epistolele Principelui Antioh Cantemir dau impresia unei opere originale, într-atît de colorată e descrierea, de sigură limba, de viguros versul. Portretul nobilului trîndav şi dedat luxului pare ieşit dintr-o viziune proprie.

Pe cînd cocoşul cîntă la revărsat de zori,
Cînd soarele pe dealuri începe-a străluci,
Strămoşii tăi cu oastea ieşeau la cîmpul slavei,
Iar tu sub adamască cu sufletul, cu trupul,
Scufundat în pufuri, sălbatic horăeşti,
Şi tocmai după-amiază deschizi umflaţii ochi,
Tragi o căscare lungă, mai dormi încă-o bucată,
Te scoli, te-ntinzi trei sferturi ; aştepţi ca să-ţi aducă
Cafeaua, ciocolata sau ceaiul chinezesc.
Din aşternut îndată drept la oglindă-alergi ;
Aci apoi e grija şi truda cea mai mare.
Spinarea îţi acoperi c-o haină femeiască,
Zulufii după reguli în rînduială-i pui,
Îi încreţeşti pe frunte, pe rumenii obrazi,

Ş-o parte după ceafă în săculeţ s-ascunde.
De astă iscusinţă se miră cei ca tine,
Iar tu te-ncînţi de sine precum un nou Narcis.
În strîmt pantof piciorul cu silă grămădind,
De bătături durerea te face-olog să umbli.
Ţi-ai pus o haină care plăteşte o moşie,
Şi slugile asudă pînă ce te gătesc.
Cînd Statul lor Romanii au vrut să-ntemeeze,
Atîta osteneală eu cred că n-au avut,
Cît cei ce au s-aleagă colorul hainei tale,
Caftanul cum să fie cu moda potrivit,
Cu vrîsta şi cu locul, cu timpul ce va fi.
În tîrg nu suferi verde, nici vara catifeaua,
Nici iarna să lucească nu vrei mătăsăria,
Ci toate să-ţi păzească a sale legi şi rînd,
Precum păzeşte popa a toacei ceas ştiut.

(*Satire*, II, *Filaret şi Eugenie*)

Autorului lui *Alexandru Lăpuşneanul* i se recunoaşte în mod unanim întemeierea nuvelei istorice. Aceeaşi scriere, perpetuată în manualele şcolare, asigură lui Negruzzi clasicitatea. Nuvela e bine compusă, în fragmente simetrice, cu o gradaţie dramatică. Sfîrşitul voievodului, cam melodramatic, nu strică solida ţesătură a povestirii. Observator sagace, autorul are intuiţia sufletului colectiv; momentul psihologic, al descumpănirii maselor, întrebate de armaş despre dorinţele lor, e mai puternic prins decît scenele „tari".

Sînt însă şi unele scorii, în recunoscuta capodoperă a scriitorului. Cel dintîi, în ordine cronologică, cunoscător al izvoarelor istorice pămîntene, Negruzzi a dat o mare dovadă de gust, ridicîndu-se peste stilul cronicăresc, pe care nu-l pastişează, reţinînd numai atmosfera scrisului arhaic. Cu toate acestea, noţiunile moderne împănează neplăcut textul. Cutare boier este „curtezan"; Moţoc e un „intrigant"; solii lui Tomşa sînt „deputaţi"; cetăţile sînt „cuiburile feudalităţii"; birul este „contribuţie"; Moţoc, „ministru", are „credit" la Domn; urările la ospeţe sînt „vivate"; Lăpuşneanu e „tiran"; el îndeamnă pe Moţoc să fie „român verde"; Moţoc, condamnat, se împiedică între trupurile „confraţilor săi" ucişi; uneltele Domnului sînt „sateliţi"; Doamna locuieşte în „apartament" sau „apartamenturi"; Spancioc şi Stroici sînt „buni patrioţi"; boierii „salută" pe Doamna Ruxanda de „regentă" şi dau ştafetă pe la boierii „emigraţi". Autorul e dublat şi de un comentator, care îşi intercalează cîte o reflecţie în cursul povestirii; din fericire, asemenea intervenţii nu sînt prea frecvente. Obiectivitatea lui Negruzzi e aproape desăvîrşită, deoarece sensul social nu acoperă tendenţios povestirea. Într-una din scrisorile strînse la un loc sub titlul *Negru pe alb*, găsim ideologia socială a scriitorului. Negruzzi e apologetul autocraţiei voievodale, pe care o crede demofilică, şi adversarul boierimii pămîntene, asupritoare a ţărănimii. Înfiriparea aristocraţiei ar fi începutul nenorocirilor publice, în ţările româneşti. Ivirea

lui Alexandru Lăpuşneanu, spune autorul în scrisoarea menţionată (XIX), a fost providenţială ; Domnul „va sparge cuibul şi va strivi acest furnicar de intriganţi ce făcea şi desfăcea domni". Fapta lui n-a fost de folos : „Lăpuşneanul retezase trunchiul, dar odraslele creşteau, şi nu era el omul care să ştie a le seca puindu-le stavilă pre însuşi poporul ; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, şi el de tiran".

Aşadar, fapta lui Lăpuşneanu e scuzată şi justificată de Negruzzi, care găseşte voievodului singura vină că n-a domnit democratic, trezind poporul la viaţă politică ; imputare istoriceşte nevalabilă, deoarece nu corespundea evoluţiei istorice ; în sfîrşit, la data acestei scrisori (1845), autorul nu mai vede în Lăpuşneanu un tiran, ca în nuvelă, ci trece altora răspunderea calificativului.

Celelalte nuvele ale lui Negruzzi n-au deosebită valoare. *Zoe* (1836) e o povestire melodramatică, aproape nesuferită, dacă n-ar interesa unele note documentare ale mondenităţii ieşene din epocă. În *O alergare de cai* (1840), o altă iubire melodramatică alternează cu o istorioară galantă, în care povestitorul înşelat se resemnează filozofic ; povestea îşi schimbă decorul între Iaşii şi Chişinăul din 1814. *Au mai păţit-o şi alţii* (1837) e o schiţă din care romanţiosul melodramatic lipseşte, spre a face loc licenţioaselor moravuri ale unui Iaşi semi-europenesc, cu soţi jucători de cărţi, acceptîndu-şi destinul de încornoraţi, fără să facă uz de pistol. Acest trio nuvelistic învederează un Negruzzi în curent cu romanele franceze, patetice sau uşurele, care delectau boierimea noastră cultivată. Autorul nu se dădea în lături să adapteze fără menţiune, cum e cazul cu *Toderică,* după o nuvelă de Mérimée (plagiat denunţat de Ion Nădejde, în *Contemporanul).*

Fizionomia morală a lui Negruzzi apare mai limpede din „Negru pe alb, scrisori la un prieten". În contemplarea frumuseţilor naturii, autorul are ceva din fericita structură a mai tînărului Alecsandri, cu o notă personală de epicureu şi de diletant. Şirul de munţi din jurul Cracăului îi apar „tufoşi şi creţi ca freza unei marchize din veacul XIV" ; pe malurile Heujdului, „juna română culege nu mă uita ca să facă un buchet pentru amorezul ei" ; iar apa Moldovei „întocmai ca o cochetă, după ce face multe cotituri, în sfîrşit lîngă Roman, vine de s-aruncă în braţele Siretului, amorezului ei" (I). Altă dată întîlnim tonul voltairian, ca în şarja contra duelului (V). Mai cunoscute pentru calitatea umorului şi pentru schiţa portretistică sînt *Reţetă* (1838) şi *Fiziologia provinţialului* (1840), cea dintîi, un savuros monolog şi cealaltă o condensată satiră ; datele sînt aci indispensabile, pentru că ni-l arată pe Negruzzi ca pe întîiul observator social, înainte de Vasile Alecsandri. De altfel, autorul lui *Alexandru Lăpuşneanul* nu e numai creatorul nuvelei noastre istorice ; el este un precursor şi în alte direcţii ; în Scrisoarea VIII *(Pentru ce ţiganii nu sînt români,* 1839), schiţează întîiaşi dată, în persoana vecinului Bogonos, acel tip de „vechi boieri de ţară moldavi primitivi, cu deprinderi patriarhale", care va bîntui în literatura sămănătoristă ; fabulosul şi proverbialul din poveştile lui Creangă sînt prefigurate în Scrisoarea XII (*Păcală şi Tîndală,* 1842), unde se mai întîlneşte, în genere, şi accentul evocator al lui Mihail Sadoveanu. Negruzzi, în această din urmă bucată, e şi primul culegător de proverbe din

România, atît de simțitor la înțelepciunea lor condensată, încît nu pregetă să strîngă și cîteva mai deocheate.

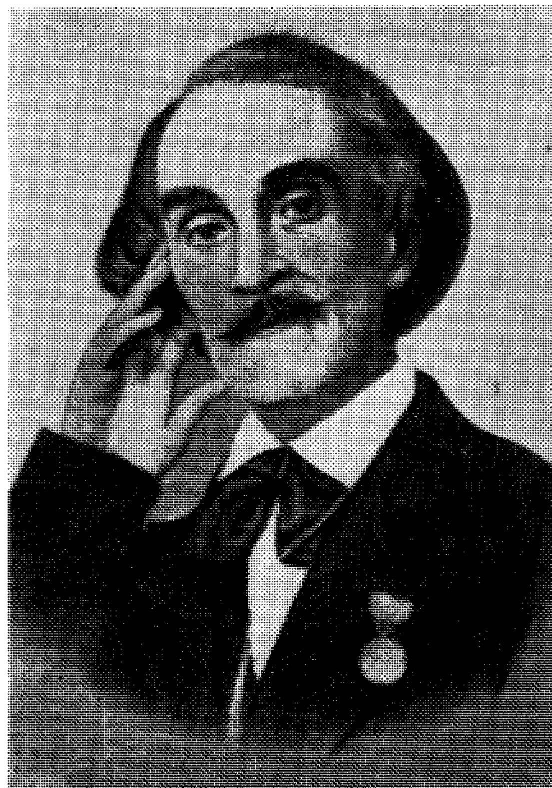
Cu articolul despre *Cîntece populare a Moldaviei* (1840), semnalează interesul folclorului, situîndu-se și în această direcție ca un înaintaș.

Fragmentul *Cum am învățat românește* (1836) e întîiul model de literatură memorialistică de la noi.

E de regretat că marea euforie de povestitor, stăpîn și pe arta dialogului, s-a satisfăcut ocazional, în dimensiuni prea mici. Negruzzi avea nespus de variate virtualități scriitoricești ; dar activitatea sa literară s-a desfășurat aproape întreagă între 1836 și 1846.

Prin raritatea scrisului său, Negruzzi face figură oarecum de diletant ; e însă un diletant de calitate, care, în momentul istoric al începuturilor literare, inaugurează în toate direcțiile prozei și călăuzește cîteva generații de scriitori prin exemplul său, fără măcar să-și asume cel mai mic rol de îndrumător. Avea un temperament prin excelență de spectator și nu-i trecea prin gînd că divertismentele lui, puncte diverse de perspectivă, vor fi tot atîtea indicatoare de drumuri în viitor.

Grigore Alexandrescu



Grigore Alexandrescu s-a născut la Tîrgovişte, prin 1812, dintr-o familie de boiernaşi scăpătaţi, care i-a dat învăţătură aleasă, în limba greacă, neogreacă şi franceză ; pierzîndu-şi părinţii, adolescentul trecu în îngrijirea unui unchi, la Bucureşti, unde uimi, la şcoala lui Vaillant, pe colegii săi, prin rostirea curată a limbii franceze şi prin virtuţile mnemotehnice ; îşi continuă studiile la Sfîntul Sava, decepţionînd pe Heliade prin refractarism (neînduplecare „l-a şcoalei regulare"). Iancu Văcărescu îi prevede un viitor de „poet mare". Intră în armată, unde e afectat birocraţiei (1834—7). În 1840, e deţinut cîteva luni după descoperirea complotului lui Cîmpineanu, Mitică Filipescu şi Bălcescu. Ia parte la mişcarea din 1848, apoi se numără printre unionişti. Director al Arhivelor Statului (1854), al Eforiei Spitalelor (1856), în Ministerul Cultelor (1859), membru al Comisiei centrale din Focşani (1860), în care calitate e lovit de boala mintală, cu remisiuni ; moare după mai bine de două decenii de suferinţă, la 25 noiembrie 1885.

Grigore Alexandrescu este cel dintîi dintre poeţii noştri înzestrat cu o personalitate precis conturată, care se desprinde oarecum de la sine, din însăşi lectura operelor lui. Nu ne izbim, ca la predecesorii săi, de neajunsul unei alcătuiri morale şi scriitoriceşti nedesluşite. Concursul disciplinei auxiliare, biografia, nu e strict necesar, ca să mergem la reciproca luminare a oglinzilor paralele. Opera stă înaintea noastră ca o mărturie completă, care ne satisface pe de-a întregul setea de cunoaştere. Ea poate fi pe alocuri nerealizată, deoarece scriitorul a fost inegal şi s-a încercat în genuri felurite, fără să-şi fi verificat mijloacele, cu anticipaţie, spre a-şi

alege direcţia unică, în care ar fi excelat. Pe de altă parte, jignind sensibilitatea estetică a cititorului modern, care a nimerit din întîmplare peste sectorul ei caduc, opera poate fi respinsă, la prima impresie fugară. Cine îşi dă însă osteneala să-l citească pînă la capăt, rămîne cîştigat lui Grigore Alexandrescu, descoperind într-însul acea structură proprie şi felurită care defineşte personalitatea literară.

Fără să năzuiască spre enciclopedism, ca I. Heliade Rădulescu, ci în strictul sens al adîncirii, poetul a fost un om învăţat. A citit cu temei pe clasicii francezi, însufleţindu-se mai apoi de romantism şi cu deosebire de Lamartine, ca şi precedentul şi Cârlova ; şi-a cunoscut înaintaşii, sau măcar pe Iancu Văcărescu, care sintetizează pentru noi tendinţele morale şi beletristice ale secolului celuilalt. Din lectura *Memorialului*, ne încredinţăm că a cunoscut de asemenea literatura franceză din veacul luminilor, care dă prozei sale un timbru străin de formaţia firească a scrisului românesc tradiţional. Mai e nevoie să precizăm că facem o simplă constatare ? Nota vioaie, sceptică, dezinvoltă, din *Memorial*, e de bună seamă galică. Şi corespondenţa cu Ion Ghica are acea trăsătură uşoară din condei, care nu e la îndemîna oricărui compatriot al nostru, venit în atingere cu cultura franceză. Învăţătura lui Grigore Alexandrescu e însă exclusiv literară. Scriitorul nu se interesează de politică, economie, sociologie, filozofie, teologie, istorie sau lingvistică. Ca toţi contemporanii săi, are un ideal politic, dar, spre deosebire de mulţi din aceştia, nu-şi sistematizează vederile şi nu participă activ la mişcările de prefacere dimprejur. Invitat să accepte portofoliul finanţelor, poetul îşi simte nepregătirea economică şi refuză fără multă ezitare. La Grigore Alexandrescu, găsim o vocaţie literară, neîmpiedicată în desfăşurarea ei de alte preocupări, interese sau ambiţii. Exclusivitatea vocaţiei, aşadar, îi favorizează dezvoltarea organică a temperamentului şi afirmarea curat literară, prin străbaterea unor cîmpuri de activitate felurite, dar tot în cadrul poeziei. Gr. Alexandrescu este un credincios, cu sentimente sociale, idei filozofice, vederi istorice, pe care nu şi le manifestă niciodată teoretic, cu acea uşurinţă proprie scriitorilor din veacul trecut, unită cu sensul misionar al profesiei. Observatorul politic şi moral e în permanentă veghe, într-însul, dovadă atît de substanţialele informaţii şi priviri din scrisorile amintite. Dar poetul nu se risipeşte în activităţi suplimentare, ci se exprimă întreg în poeziile lui, cu toate resorturile morale, încordate. Omul interior, la Grigore Alexandrescu, se afirmă pentru întîia oară în literatura noastră ca o realitate covîrşitoare şi cu o putere de interpretare reflexivă. Poetul are o viziune a lumii, prin experienţă morală proprie. Sînt şi temeiuri biografice care-l îndeamnă către acea specifică depresivitate temperamentală. nu incompatibilă cu voioşia, în relaţiile cu Ghica, bunăoară. A cunoscut suferinţa de mic, fapt care i-a imprimat o neîncredere pretimpurie în viaţă. Anxios, solitar, nenorocos în dragoste, spirit nepractic, incapabil de acomodare în slujbe, din mîndrie neambiţios, presimţindu-şi dezechilibrul final, ca şi Eminescu, scriitorul are temeiuri biologice de a fi pesi-

mist. Contemporanii săi au simțit nota sinceră a deznădejdii, care i-a străbătut toată inspirația subiectivă.

Cînd dar o să guști pacea, o, inimă mîhnită ?
Cînd dar o să-nceteze amarul tău suspin ?
Viața ta e luptă, grozavă, ne-mblînzită,
Iubirea, veșnic chin.

(Cînd dar o să guști pacea...)

Gr. Alexandrescu aduce un nou accent patetic în poezia erotică, acaparată de ofurile și ahurile Văcăreștilor și ale cîntecelor lumești.

Suferința se materializează uneori într-un chip neestetic, care era însă pe placul vremii :

Eu lanțurile mele le zgudui cu mînie,
Ca robul ce se luptă c-un jug neomenos,
Ca leul ce izbește a temniții tărie
Și geme furios.

Dar rana e adîncă și patima cumplită,
Și lacrime de sînge, obrajii mei arzînd,
Resfrînge frumusețea, icoana osîndită,
Ce o blestem plîngînd !

O văz ziua și noaptea, seara și dimineața ;
Ca un rănit de moarte simț în piept un fier greu ;
Voi să-l trag ; fierul iese, dar însă cu viața
Și cu sufletul meu !

(ibid.)

Poetul pare oarecum a stărui cu voință în direcția sumbrului, a viziunilor infernale, a căror motivare sentimentală s-a perimat cu desăvîrșire.

Îmi place a naturei sălbatecă mînie,
Și negură, și viscol, și cer întărîtat,
Și tot ce e de groază, ce e în armonie
Cu focul care arde în pieptu-mi sfîșiat.

La umbră,-n întunerec, gîndirea-mi se arată,
Ca tigrul în pustiuri, o jertfă așteptînd,
Și prada îi e gata... De fulger luminată,
Ca valea chinuirii se vede sîngerind.

...cerce acum soarta să-mi crească suferirea ;
Adaoge chiar iadul șerpi, furii ce muncesc,
Durerea mea e mută ca deznădăjduirea,
E neagră ca și ziua cînd nu te întîlnesc.

(Suferința)

Prin atitudinea melodramatică convulsivă și prin injoncțiunile frenetice, întru înduplecarea iubitelor, prin convenționalismul adorației, ciclurile stabilite de istoriografii literari a fi fost închinate unei Elize sau unei Emilii s-au situat de la sine la periferia operei lui Grigore Alexandrescu, stîrnind uneori și efecte de umor involuntar.

Versul poetului suferă de o aritmie, care a fost foarte just interpretată de Barbu Delavrancea ca un defect al urechii ; sînt prea numeroase greșeli de ritm, nescuzabile. Nici rima nu e bogată, chiar în cele mai susținute poeme ; Heliade, aducînd dușmanului său învinuiri felurite, se înșală afirmînd, echivoc, că „D. Alecsandrescul poate și singur a-și reclama numele de rimător și oricine i-l poate da, fiindcă rimă (rîmă și rimează) bine". În realitate, Grigore Alexandrescu, neorientat asupra condițiilor de excelență a rimei, rimează aproape statornic între ele, verbele, substantivele, adjectivele, iar variațiile sînt adesea necorecte și asonantice. Într-un cuvînt nu e un muzician în vers, ca Asachi, deși a frecventat cu pasiune, într-o vreme, poezia lamartiniană, modelul fluidității armonioase de pe atunci. Poetul nu are nici paleta bogată, în vers, deoarece va trebui să căutăm în proza din *Memorial* apusuri colorate și răsărituri de lună memorabile.

Simțirea pentru trecut, stîrnită de ruinele orașului natal, Tîrgoviște, îi vine de la Cârlova, camaradul de generație, precoce ; transformată în temă poetică, departe de a se convenționaliza, prilejuiește autorului ei momentul liric unic din cariera sa literară. Cele mai vechi poeme din acest ciclu, *Miezul nopții* și *Adio la Tîrgoviște*, figurează printre primele lui poezii, în ediția de la 1832. Note subiective de jelanie se repetă în termeni aproape identici, în cele două poezii, ca și versul declamator și funebru :

„Pui mîna p-a mea frunte și caut un mormînt".

Adio la Tîrgoviște, cu tot finalul, astăzi rizibil :

„Zic lumei un adio, iau lira și mă duc..."

e o elegie lamartiniană, dintre cele mai răsunătoare, în ceasul apariției. Grigore Alexandrescu e primul poet român, înainte de Eminescu, cu sentimentul predestinării în suferință. E un damnat care-și plimbă inconsolarea, cu un teatralism altădată foarte gustat, prin decorul ruinelor, unde starea euforică e suscitată de iluzia redeșteptării trecutului eroic, ca îndată apoi să se spulbere mirajul, prin conștiința ireversibilității civilizațiilor :

Dar cine se aude ? Și ce este ăst sunet ?
Ce oameni, sau ce armii, și ce repede pas ?
Pămîntul îl clătește războinicescul tunet :
Zgomot de taberi, șoapte, trece, vîjîie-un glas.

. . . .

Dar unde sînt acestea ? S-au dus ! Au fost părere !
Căci armele, vitejii, și toate au tăcut.
Așa, orice mărire nimicnicită piere !
A noastră, a Palmirii ș-a Romei a trecut.

Obiectivate, fără elemente autobiografice, *Umbra lui Mircea la Cozia, Răsăritul lunei la Tismana* și *Mormintele la Drăgășani*, scrise cu prilejul călătoriei peste Olt, unesc inspirația istorică cu idealul de libertate și asociază jertfa eteriștilor cu aceea a cavalerilor creștini, medievali. Grigore Alexandrescu pune în serviciul primei evocări o regizură teatrală, cu decoruri mărețe de noapte, monologînd în fața publicului, interpelînd fantomele, apoi, mai nepotrivit, comentînd acțiunile voievodale, într-un chip raționcinant. Tabloul răsăritului de lună, la Tismana, are o gradație abil pregătită, spre a culmina cu viziunea palatelor osianice ; după jubilanta pomenire a dezastrului lui Carol Robert, poetul liric dă cuvîntul satiricului, care face o prozaică istorie socială și politică, și la urmă profetului, spre a vesti viitorul, cînd „va fi mare tot romànul, țării lui folositor“, cînd „vor vedea lumina zilei“ „cugetări adînci ascunse, idei drepte și înalte“ și se vor arăta lumii „în formă de mari fapte“. *Mormintele la Drăgășani*, dedicată amintirii eteriștilor căzuți în lupta cu turcii, e o poemă mai bine compusă decît *Umbra lui Mircea la Cozia* și *Răsăritul lunei la Tismana ;* lipsită de efecte teatrale, evocarea lui Byron și a vechii glorii eline, împrospătată de modernii luptători pentru libertatea Greciei, are un accent mai autentic și ne satisface estetic mai mult decît poemele inspirate de istoria națională. Acestea se cuvin prețuite nu atît în realizarea lor, care este relativă, cît în potențialul liric, raportat la celelalte compuneri lirice ale autorului.

Grigore Alexandrescu e el însuși în poezia de conținut etic. Poet al dezinteresării, al altruismului, al binelui public, cînd se dezbară de suferințele insuficient patetizate, ca și de temele lirice convenite, își regăsește tonul cu adevărat propriu, ca acela din *Rugăciunea*, din *Anul 1840*, din fabule și mai ales din epistole și satire.

În aceste produceri didactice, poetul își învederează o mai statornică afinitate cu clasicismul, decît cu romantismul francez ; sau dacă acesta din urmă i-a servit ca model pentru stimularea crizelor sale subiective, în dezolare și imprecație, celălalt i s-a potrivit în structura sa permanentă, de raționalist și de observator. Grigore Alexandrescu nu e un adevărat temperament dual, oscilînd între cei doi poli ai axei sale morale ; liricul la el e accidental, am spune chiar nesubstanțial ; didacticul, în cea mai înaltă expresie a cuvîntului, e permanent și caracterizant. Poetul nu-și găsește nicăieri tonul just, ca în epistole și satire, unde-i recunoaștem unicitatea, prin judecată, bun simț, bonomie, îngăduință, incisivitate nerăutăcioasă, în numele adevărului, iar nu al patimii. Fără alternanța de poezie siderală și de prozaism pedestru, în modul eminescian, Grigore Alexandrescu făurește versul din *Scrisorile* lui Eminescu :

Sînt încredințat c-ai rîde, cînd vr-odată ai putea
Să mă vezi umblînd pe cîmpuri, rătăcit cu muza mea
Și vînînd cîte-o idee, cîte-o rimă, un cuvînt,
Cînd p-în lună și p-în stele, cînd pe cer și pe pămînt,
Iar de gropi nici că e vorbă, căci în cîte-am căzut eu,
Căutînd cîte-un fraz nobil, știe numai Dumnezeu.

Nu gîndi cu toate-acestea cum că mă gătesc să cînt
Slava vremilor trecute, veacuri care nu mai sînt,
Sau să laud pe vitejii fii ai vechii libertăţi etc.

(Epistolă familiară d-lui col. I Cîmpineanu)

Se crede, îndeobşte, că lirismul e forma cea mai potrivită expresiei subiective a individului. Sînt însă naturi neapte confesiei lirice, şi una din acestea a fost Grigore Alexandrescu. Poetul se analizează, în stările sale de conştiinţă neparoxistică, cu mai multă luciditate ; astfel epistola către Iancu Văcărescu e documentul moral cel mai valabil pentru cunoaşterea structurii echilibrate şi armonice a scriitorului ; autoscopia dezvăluie experienţa adolescenţei şi a tinereţii, stările de entuziasm, variaţiile şi nestatorniciile unui cuget impresionabil, reflexiv şi lipsit de voinţă :

Eu dar ce, din cruda-mi vîrstă, de cînd ochii am deschis,
Cînd a-nceput pentru mine al vieţii amar vis,
Am iubit deopotrivă tot ce mi-a părut frumos,
Tot ce sufletul înalţă, şi e minţii de folos ;
Poet cum poci a mă crede, cînd al lirei Dumnezeu,
Încă nu vrea să-mi arate care este felul meu ?
Tot ce-mi place mă aprinde şi-n minutul ce citesc,
A putea lucra întocmai, d-ocamdată socotesc.
Apoi vine cugetarea. P-al meu duh îl întreb : Ştii,
Dacă tu în felu-acesta eşti născut sau nu să scrii ?
Cîte planuri astă aspră idee mi-a stînjenit !
Şi din ce cărări plăcute, cu putere m-a oprit !
Eu aseamăn a mea stare cu a unui călător,
Care neştiindu-şi calea fără povăţuitor,
Se opreşte p-o cîmpie, şi cu totul întristat,
Drumuri vede, dar nu ştie care e adevărat.
Pleacă, se întoarce-ndată, se porneşte iar pe loc,
Pierde vremea preţioasă şi aleargă-ntr-un noroc.
Astfel sînt şi eu ; ca dînsul, totdeauna rătăcit,
Ca să nu-l pierz, lăsînd drumul, poate că l-am nemerit.

E, în această epistolă (în ediţia din 1838 a *Poeziilor)*, un fragment nepreţuit de autobiografie spirituală ; dar este, mai ales, cel dintîi examen de conştiinţă al unui scriitor român, din veacul trecut ; şi, pînă la Eminescu, nu vom mai avea altul. Spre cinstea sa, Grigore Alexandrescu şi-a pus întrebări asupra structurii sale sufleteşti, precum şi asupra celei scriitoriceşti, văzute în interdependenţa lor. De la această înălţime a conştiinţei, a avut autoritatea morală de a scruta faptele contemporanilor şi viţiile constitutive ale societăţii. Observaţia sa ia toate tonurile, de la acela familiar şi îngăduitor, din epistola către colonelul I. Cîmpineanu, pînă la imprecaţia şi blestemul aruncate în faţa „proconsulului" Halcinski. Nimic nu ne jigneşte, chiar şi în acele satire, cu personalisme vădite *(Confesiunea unui renegat*, care vizează pe Heliade), atît de clasică e factura

lor morală, ridicîndu-se de la obiectul particular la general, de la individ, la categoria sufletească.

Cititorul de azi, mai puţin sensibil la artificiile lirice de acum o sută de ani, e însă poate mai simţitor decît cititorii de atunci, la nota personală a epistolierului şi a satiricului, care şi-a însuşit calităţile clasice, de judecată şi măsură, ale marelui veac, simţul de dreptate şi de omenie al secolului luminilor şi pasiunea de libertate a timpului său. În acest sens, Grigore Alexandrescu, ca poet, şi-a asimilat o mare parte din zestrea intelectuală a culturii franceze moderne ; e un produs al spiritului european, pus în serviciul ridicării naţionale ; şi nu poate fi asemuit cu Văcăreştii sau cu un Conachi, în care infiltrările străine, superficiale, lasă aproape intacte elementele de joasă zonă culturală, autohtonă.

Fabulistul, mult lăudat într-o vreme, e desigur superior celorlalţi poeţi de la noi, care s-au încercat în acest gen. Laudele lui Barbu Delavrancea sînt însă disproporţionate, cînd îi atribuie crearea unui univers de dobitoace. Lui Grigore Alexandrescu i-a lipsit darul creionărilor, prin care se individualizează fizionomiile, simpatia curioasă a lui La Fontaine. Un număr de şapte-opt fabule vor rămîne fie pentru că s-au legat de anumite evenimente culturale, cîştigîndu-şi istoricitatea, fie pentru valoarea lor literară, relativă. Dar să exemplificăm portretul moral ; acesta se reduce, cînd este, la caracterizări palide : filomela „drăgăstoasă" *(Privighetoarea şi păunul)*, „puternic îndestul, dar însă necioplit" *(Elefantul)*, „pasere proastă, dar plină de mîndrie" *(Cucul)*, corbii „lacomi de pradă", barza „cea simţitoare" *(Corbii şi barza)*. Şi mai sumar e portretul fizic : „domnul elefant, cu nasul învîrtit" *(Elefantul)*, bufniţa „umflată" *(Mierla şi bufniţa)*. Moralităţile sînt prea directe, ca să aibă vreun farmec :

Cotoiul cel smerit
E omul ipocrit.

Eu prin cotoiul acesta să vă arăt m-am silit
Icoana adevărată a omului ipocrit.

(Şoarecele şi pisica)

Cunosc patrioţi politici, care-aşa exploatez
Simplitatea populară şi ei singuri profitez.

(Şarlatanul şi bolnavul)

În proză, Grigore Alexandrescu atinge cu mai mult agrement stilul natural, tonul uşor şi dezinvolt, — poate din contactul cu romanele franceze, foarte citite la noi în cea vreme, ale lui Dumas, Sue şi Balzac. Acesta e chiar obiectul unei anecdote, în *Memorial de călătorie* : „...întocmai ca acea damă de provincie, care mergînd la Paris să vază pe d-l Balzac, pe care, după romanţurile lui, şi-l închipuia un june galben ca lămîia şi elegant ca crinul, subţire să-l tragi pîn inel şi slab să cază de o suflare, un ce delicat, care nici mânîncă nici bea ; — apoi, văzînd în locul acestui ideal

un om gras şi gros, rumen şi rotund, care gustă dimineaţa nu ştiu cîte biftecuri, a zis în uimirea sa : „Nu, acesta nu poate să fie Balzac".

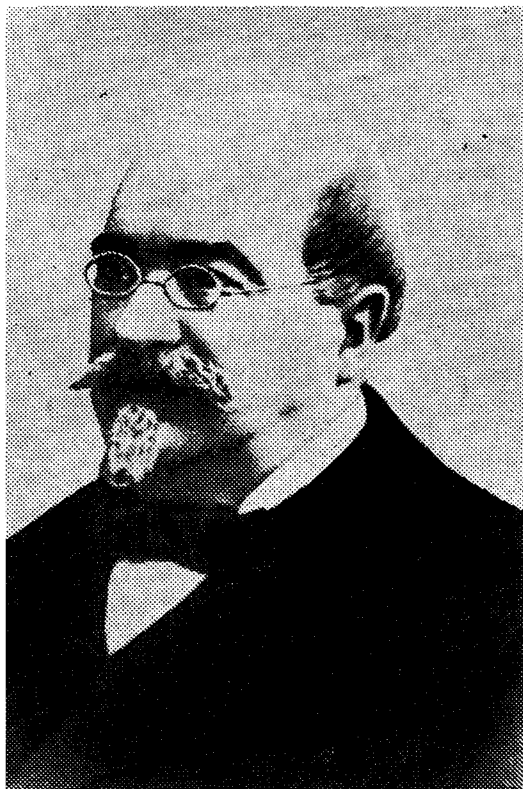
Memorialul e important, ca însemnare a călătoriei care i-a inspirat autorului evocările de la Cozia, Tismana şi Drăgăşani. El conţine cîteva pagini de frumoase picturi crepusculare, în care se trădează romanticul ; dar, cu excepţia unui romanţios fragment de nuvelă, *Călugăriţa,* inserat textului, nu mai e nimic romantic în această proză vioaie, spirituală şi ironică ; însăşi nuvela e un pretext, ca „ideologul" ocazional să-şi exprime convingerile anticlericale, probabil mai vechi, dar confirmate prin ceea ce i s-a părut inutilitatea călugăriei. Sub acest raport, poetul e mai mult atins de spiritul voltairian (pe care se preface a-l chema la judecată, în epistola cunoscută), decît de spiritualismul romantic, atît de respectuos faţă de toate valorile creştine. Tudor Vladimirescu e privit — ca şi de către mulţi intelectuali din acel moment (1842) — fără înţelegere, ca un „om mărginit şi crud, dar a cărui întreprindere înaintă cu un pas libertatea politică". Dintre voievozii munteni, cel mai lăudat de Grigore Alexandrescu e Matei Basarab, din recunoştinţă pentru patronul artelor şi al învăţămîntului, slăvit şi pentru că ar fi vrut să formeze „cetăţeni".

Scrisorile, strict intime, către Ghica, prea puţin răspîndite, sînt icoana omului cînd îngrijorat de mersul vieţii publice, cînd ironic şi plin de duh, în comerţul prieteniei.

Se poate într-adevăr regreta că scriitorul, cu o personalitate fermecătoare, s-a exprimat prea rar în proză, unde priza sa asupra lectorului e mai directă decît în versuri.

În limitele structurii sale, Grigore Alexandrescu e scriitorul cu alcătuirea cea mai interesantă din prima jumătate a secolului literar trecut : reflexiv şi lucid, autoanalist şi observator social, poet conceptual deasupra nivelului epocii, conştiinţă neatacabilă, figura sa literară se impune prin superioritatea intelectuală, ca şi prin frumuseţea etică.

M. Kogălniceanu



M. Kogălniceanu, fiul vornicului Ilie Kogălniceanu și al Catincăi Stavilla, s-a născut la 6 septembrie 1817 și a primit întîile învățături, ca și Alecsandri, de la călugărul maramureșean Gherman Vida, apoi la pensioanele franceze Cuénim și Lincourt (surorile cu care va duce corespondență din străinătate scriau exclusiv în limba franceză). În 1834 e trimis împreună cu beizadelele lui Mihai vodă Sturza, la Lunéville pentru studii și de acolo la Berlin, unde redactează prima schiță a literaturii române, pentru *Magazin für die Literatur des Auslandes,* iar în limba franceză o schiță despre țigani și o remarcabilă istorie a Valahiei (1837). Rechemat în țară, conduce suplimentul literar al *Albinei,* redactează *Dacia literară,* face parte din comitetul teatral, alături de C. Negruzzi și V. Alecsandri, deschide primul curs de istorie națională la Academia Mihăileană, tipărește întîiul corp de cronici moldovenești și întîia revistă de studii istorice, *Arhiva românească.* Suspectat de fostul său protector, persecutat, închis, se pune în fruntea partidei naționale, luptă pentru realizarea Unirii, alături de Cuza înfăptuiește marile reforme sociale, se manifestă ca mare orator și ca om de stat; activitatea sa literară îi asigură un rol de directivă, în momentul *Daciei literare* (1840). Moare la 20 iunie 1891, după ce, într-o cuvîntare academică răsunătoare, își definise activitatea și formația spirituală.

Mihail Kogălniceanu și-a mărturisit odată năzuințele literare ale juneții : „...cînd veneam de la Universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele ; vroiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă

viață, noi principii. În nebuna mea prezumție, ce se putea ierta numai ideilor copilărești ce aveam atunci, mă socoteam c-oi ajunge odată a fi un Prometeu".

Nutrind așadar numeroase proiecte literare, studentul berlinez se arată și în această direcție atins de duhul vremii, al romantismului care imprima scriitorilor un iluminism reformator, compatibil cu exaltarea individualistă. Din acest citat se evidențiază o concepție practică, necomplicată cu un ideal de frumos. După publicarea lucrărilor sale istorice, la Berlin (1837), Kogălniceanu se decide pentru literatură, ca singurul mod de exprimare indirectă, sub domnia cenzurii. Revista *Dacia literară*, pe care o întemeiază în 1840, își acoperă însă intențiile, interzicîndu-și, în introducerea programatică, politica, spre a se „îndeletnici numai cu literatura națională". De fapt, organul literar are o fermă politică culturală, prin care se deosebește de celelalte periodice, care adăpostesc ocazional literatura, fără vreun criteriu precis. Însuși titlul manifestă o poziție națională, al cărei țel mărturisit, norocos formulat, este „realizația dorinții ca românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți". În afară de producțiile originale ale redactorilor, revista își propune reproducerea celor mai bune scrieri din presa românească, pentru ca să devină „un repertoriu general al literaturii românești, în carele ca într-o oglindă se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său". *Dacia literară* combate mai departe „dorul imitației... manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul național". Prin imitație, Kogălniceanu înțelege traducerile, pe atunci proliferante, împotriva cărora anunță o prigoană necruțătoare. Propune ca subiecte de literatură originală faptele eroice din istoria trecutului, frumusețile țării și obiceiurile noastre „destul de pitorești și poetice". Prin preconizarea unei literaturi etnice, programul *Daciei literare* stă la originea curentelor literare tradiționaliste ; prin dezideratul unei limbi literare comune, revista formulează un principiu neatacabil, filologicește și esteticește ; nu încape îndoială că unitatea de limbă și literatură constituie un pas înainte către unitatea politică a națiunii. Omul public își începe activitatea ca reformator literar, așteptînd momentul pentru acțiunea politică. Întîile lui scrieri literare *(Iluzii pierdute, Un întîi amor)* nu au însă un caracter politic. Formația beletristică a lui Kogălniceanu este exclusiv franceză, începînd cu clasicul minor Fénelon, al cărui *Telemac* i-a fost cartea de căpătîi, continuînd cu convenționalul Florian, și sfîrșind cu romancierii de aventuri, ca Paul de Kock, și cu marii romantici, Lamartine și Hugo, străini însă propriei sale structuri sufletești. Autorul nutrește în scrierile numite ambiția unei literaturi menite să măgulească îndeosebi publicul feminin ; e într-însul chiar și un feminist, care atribuie femeii „o misie mai nobilă în societatea europeană", preconizează indirect instrucția femeii și elogiază femeile din cercul ieșean al *Iluziilor pierdute* că citesc literatură națională și compun în românește. Mai importante sînt paginile din romanul neterminat, *Tainele inimii* (1850), unde se întreprinde critica evoluției noastre sociale și politice, într-un sens prejunimist. Întreaga lui doctrină, sinteză de tradiționalism și pro-

gresism, se cuprinde într-o digresiune care denotă impetuozitatea reformatorului, stînjenit de obligaţia obiectivităţii epice şi insuficient reprezentat de un „raisonneur“, cu nume Stihescu. Kogălniceanu îndreptăţeşte formele noi ale civilizaţiei, tehnica industrială, legile reformatoare şi îmbunătăţirile materiale, în folosul claselor sociale inferioare. Nici o ţară nu se poate „mărgini cu ce are, fără a se împrumuta şi de la străini“. În pretenţia civilizării, noi însă „am lepădat tot ce era bun pămîntesc şi n-am păstrat decît abuzurile vechi, înmulţindu-le cu abuzurile nouă a unei rău înţelese şi mincinoase civilizaţii“. Spre deosebire de popoarele mari, care-şi reazemă progresul pe continuitate, respectînd trecutul şi legînd „lanţul timpurilor“, noi am procedat cu uşurătate. „Aşa predicînd ura a tot ce este pămîntesc, am împrumutat de la străini numai superficialităţi, haina din afară, litera iar nu spiritul, sau spre a vorbi după stilul vechi, slova iar nu duhul. Prin aceasta am rupt cu trecutul nostru şi n-avem nimic pregătit pentru viitor, decît corupţia moravurilor. O naţie însă nu poate decît prin ameninţare de mare şi cumplită pedeapsă a-şi renega trecutul ; căci adevărata civilizaţie este aceea care o tragem din sînul nostru, reformînd şi îmbunătăţind instituţiile trecutului cu ideile şi propăşirile timpului de faţă“. Sînt cuvinte frumoase şi elocvente, în care recunoaştem sîmburele doctrinei junimiste. În tehnica romanului, asemenea digresiuni sînt însă dăunătoare, descoperind cu imprudenţă teza ce s-ar fi ilustrat cu prisosinţă prin ticăloşiile unuia din personaje, Leşescu. În ciuda titlului romanţios şi a acţiunii sentimentale previzibile, pe linia unei cochete, pusă în cumpănă etică ca o făptură angelică, *Tainele inimii* aveau să fie o povestire cu caracter social, o satiră a cosmopolitismului, poate ca în genul lui *Iorgu de la Sadagura*. Romanul-foileton apărea în *Gazeta de Moldavia*, fără semnătură şi fără deosebit răsunet.

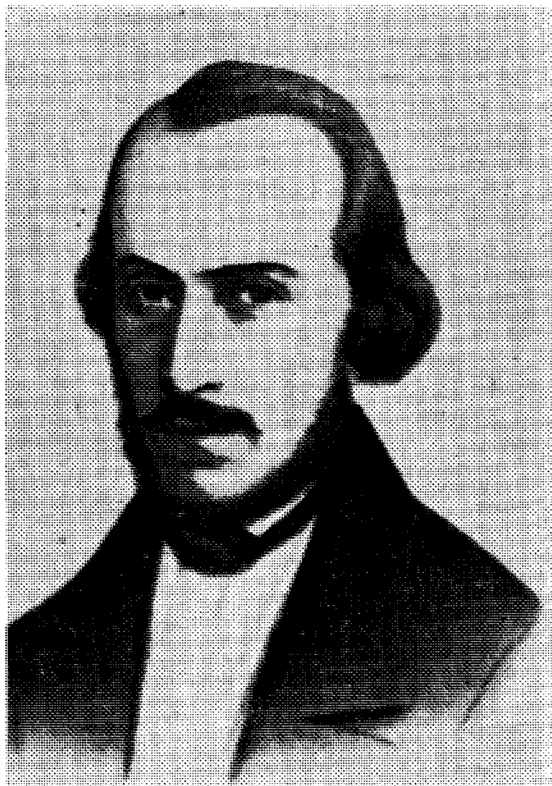
Pe cît datează nota romanţioasă din *Iluzii pierdute — Întîiul amor*, ca şi din *Tainele inimii*, pe atît de proaspete sînt cele două povestiri în descrierea Iaşilor de altădată, priviţi în haosul şi neîngrijirea lor, şi chiar cu tăgăduirea frumuseţilor decurse din poziţia naturală. Înverşunarea contra metropolei provinciale nu s-ar explica, dacă n-am găsi motivarea ei în urile sociale împotriva linguşitorilor, a patrioţilor „pîngăriţi“, a scriitorilor „vînduţi“, a parveniţilor „mai răi decît toţi aristocraţii din lume“ *(Iluzii pierdute*, 1841). Copoul, locul de plimbare al ieşenilor, e necruţător asemuit cu grădinile şi promenadele marilor capitale vizitate de autor : Paris, Viena şi Madrid. Procedeul familiar de descriere e enumeraţia, care prin acumulare urmăreşte efecte groteşti, spre a reda aspectul cosmopolit al Iaşilor din anul 1844, amestecul în pretenţii de societate aleasă : „gloata de bogaţi sau de acii carii vroesc a fi crezuţi de bogaţi, de tîrie-brîu, de curiozi de alergători după *havadişuri*... de femei à la mode, de lorete, de oameni de lume, de tineri anglomani, dandis şi gentelmeni riders, de lei şi paralei...“.

Kogălniceanu a publicat şi el, în concurenţă cu Negruzzi, *Fiziologia provincialului în Iaşi* (1844), luînd în deriziune încercarea de adaptare la un mediu nou, prin maimuţăreală. Preţioasă e aci expresia respectului faţă de ţărani :

„Țăranii, adecă muncitorii de pămînt, asemine nu pot să-mi slujească tipului meu ; viața lor este așa de ticăloasă în privire cu a noastră, caracterul lor este așa de firesc, compătimirea mea pentru dînșii este așa de mare și de dreaptă, încît mi-aș imputa ca o nelegiuire cea mai mică glumă ce aș putea face asupra unei stări de oameni, asupra căreia razimă toate sarcinile, afară de cele folositoare și care ne hrănește pre noi leneșii și trîndavii orașelor".

Descrierea provincialului e grasă, planturoasă, plină de vervă. Autorul are tonul oral, de monolog, al unei naturi exterioare, fără deprinderea și nici răgazul să se concentreze și să-și condenseze scrisul ; dar mai e și firea vorbitorului, bucuroasă că-și poate exercita locvacitatea înainte de a-și găsi elocința. Limba e un amestec plăcut de grai neaoș, cu neologisme de origine franceză ; deși rîde, ca prieten al lui Negruzzi și Alecsandri, camarazii de la *Dacia literară*, de franțuziți, încorporează limbii noastre barbarisme ca *fat, colibet, prelud, solenal, adiție, multiplicație* și chiar expresii decalcate din franțuzește : *asalt de duh, mișcări de amor, a face amorul, a face urechea surdă* etc. Din corespondență, se remarcă mai ales scrisorile adolescentului în drum spre străinătăți, notînd, la dorința tatălui, observațiile despre locuri și oameni. Ortografia fonetică transcrie limbajul bătrînesc, provincial, aproape țărănesc ; și aci se întrevede iubitorul țărănimii și doritorul de îndreptări rurale „de vreme ce agricultura este maica neamului ominesc care hrănește pre fiii săi" (Lemberg, 24 august 1834).

N. Bălcescu



Cea mai patetică existență din prima jumătate a secolului nostru trecut este desigur aceea a lui N. Bălcescu. Nu se cunoaște bine originea tatălui, serdarul Barbu Petrescu, decedat în 1824. Mama, Zinca Bălcescu, după ce rămîne văduvă, își reia numele de fată, după acela al unei moșii din Argeș, proprietatea unui frate al ei. Copiii erau în număr de cinci : trei băieți și două fete ; cel mai în vîrstă dintre fii, Constantin (1813—1902), ia parte la revoluția din 1848, stă departe de țară nouă ani și e ministru de Finanțe în cabinetul de tranziție, de la 12 mai 1861, care perfectează Unirea ; și mezinul Barbu, mai tîrziu primarul Craiovei, e amestecat în evenimentele din 1848 ; una dintre fete se mărită cu un Geanolu, cealaltă, Sevastia, îl îngrijește pe Nicolae, în faza mijlocie a bolii de piept, la Hyères. Zinca ar fi fost renumită în tot ținutul ca lecuitoare de albeață ; stăpînea un patrimoniu imobiliar și administra venituri din care a izbutit să-și ajute feciorii, în străinătăți, cu sume destul de serioase ; într-o vreme ar fi fost dispusă chiar să înstrăineze o parte din aceste bunuri, ca să trimită sumele necesare, dar nu s-ar fi găsit cumpărători.

Nicolae s-a născut la București, în 1819, petrecîndu-și copilăria și tinerețea în casele părinților, situate unde se află acum biserica italiană ; a început cu carte grecească, așa cum se obișnuia în familiile înstărite, urmînd apoi patru sau trei ani, măcar, la Sfîntul Sava, cu note bune la franceză și trigonometrie, iar în clasa de complementar, ca premiant al doilea ; mai tîrziu, ar fi fost inițiat în elementele filozofiei de bănățeanul Eftimie Murgu.

Din școală, își impresionează colegii prin inteligență și memorie,

Viteazul şi se entuziasmează, alături de A. G. Golescu-Arăpilă, descoperind în gravura pe viu a lui Sadeler portretul interior pe care şi-l făcuse despre voievodul preferat. Strînge documente despre Mihai şi în biblioteca Vaticanului ; oraşul îl dezgustă însă pe gînditorul democrat şi anticlerical, din cauza temniţelor şi a călugărilor. Revoluţia din februarie 1848 îl găseşte la Paris, manifestînd pe stradă şi smulgînd o bucată de catifea roşie de pe tronul regelui Ludovic-Filip.

În aprilie, se întoarce în ţară, poate ca trimis al lui Lamartine, de numele căruia s-ar fi servit chiar de la debarcare, la Izlaz. Bălcescu întreprinde o vie acţiune clandestină pînă la reuşita cauzei, care-l utilizează întîi ca ministru de externe, apoi ca secretar în guvernul provizoriu şi ca organizatorul propagandei din presă *(Naţionalul* şi *Poporul suveran)* şi la sate, prin comisari anume înfiinţaţi de el ; tot el este iniţiatorul comisiei de proprietate şi al proiectului de constituantă ; ar fi colaborat şi la redactarea proclamaţiei de la Izlaz. Ar fi refuzat să intre în locotenenţa domnească.

După reinstalarea guvernului revoluţionar, care se refugiase la Rucăr, Bălcescu e trimis în misiune la Constantinopol, să obţină recunoaşterea de la Sublima Poartă ; delegaţia nu e primită oficial ; la întoarcerea ei, devine partizanul rezistenţei armate, şi, cînd turcii intră în ţară, tăbărînd la Călugăreni, izbucneşte în imprecaţii, la neurmarea îndemnurilor lui. Bălcescu e arestat şi împreună cu alţi revoluţionari este dus pe Dunăre, într-o corabie turcească, neîncăpătoare, de unde se alege cu boala care-l va răpune. De la Orşova, porneşte în Ardeal, se însufleţeşte de mişcarea lui Iancu, ajunge la Constantinopol pe ceilalţi emigranţi politici, de unde îşi ia misiunea de a împăca pe românii ardeleni cu ungurii, răsculaţi contra stăpînirii austriece. Cînd obţine, după lungi tratative, recunoaşterea de către Kossuth a cererilor lui Iancu, ungurii sînt în derută şi înţelegerea nu mai e de actualitate. Bălcescu este exponentul politicii de apropiere româno-maghiară, împotriva despotismului habsburgic şi ţarist, şi chiar preconizatorul unei confederări a popoarelor, pe baze democratice şi naţionale. Refugiul său din Ardeal e cea mai extraordinară odisee trăită de un român, în acel moment ; ca să nu fie cunoscut de agenţii imperiali, se costumează în moţ, se unge cu cărbune pe faţă şi vinde ciubere, cu tocmeli disproporţionate pentru un crăiţar, spre a nu deştepta bănuieli. Cu toate mizeriile exodului, ca revoluţionar de vocaţie, Bălcescu gustă cu aviditate senzaţiile tari ale riscului, în aventura înaltă care nu-i îngăduise sfîrşitul dorit, de erou. Reîntors la Paris, e dezgustat de sfîşierile dintre revoluţionarii compatrioţi şi după o vie activitate publicistică şi diplomatică, în cursul căreia vede la Londra, printre alţii, pe viitorul premier, Palmerston, după ce tipăreşte lucrarea fundamentală, preţuită de Karl Marx, *Question économique des Principautés Danubiennes* (Paris, 1850), în favoarea ţărănimii, se retrage ca să se dedice exclusiv redactării lucrării sale principale, *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*. De la Paris, e îndemnat de medici să se ducă în sud, la Hyères, unde îl însoţeşte sora lui, Sevastia. După o uşoară întremare, trece la Constantinopol şi de acolo ia drumul ţării, cu credinţa că i se va îngădui

legitimat şi se condamnă orice abatere de la principiul autorităţii ; dimpotrivă, după istoricul italian Cesare Cantù, Bălcescu reazemă progresul social pe voinţa providenţei, care conciliază materia cu spiritul, eul cu lumea din afară, individul cu colectivitatea, într-o armonie nouă. Democraţia îi apare ca realizarea pe plan social a ideii de frăţie, preconizată de evanghelie, şi prin care individul e jertfit familiei, familia, patriei şi patria, omenirii. Bălcescu nu e un cosmopolit decît ca viziune de viitor. În prezent, el întemeiază politica generală a statelor pe ideea de naţionalitate, pe care o prepune democraţiei, fără să piardă totuşi din vedere clasele muncitoare, pe care se reazemă naţiunea. În cadrul istoriei universale, fiecare naţiune are misiunea ei de împlinit ; prea sumar formulată, noţiunea de misiune pare a avea în vedere potenţialul spiritual al fiecărei naţiuni, care nu trebuie stăvilită în dezvoltarea ei proprie, nici de tirania aristocraţiilor, nici de vreo opresiune externă. Năzuind a formula şi misiunea acelor popoare care n-au avut norocul de a-şi desluşi fizionomia culturală, Bălcescu atribuie divinităţii rolul de distribuitoare a funcţiilor printre naţii, unele avînd a cumpăni pe celelalte prin prevalarea sentimentului, realizat prin faptă şi jertfă (revoluţionară). Gînditorul îşi manifestă repulsia pentru principiile intermediare, eclectice, care caracterizează concepţiile tranzacţionale. Nu e de ales decît între despotism, în care se învederează spiritul răului, şi democraţia naţională, „sub ochiul Providenţii". Tribunalul istoriei se identifică cu voinţa divină. Istoria, după Bălcescu, cuprinde ilimitat, în cîmpul viziunii ei, desfăşurarea progresivă a omenirii, în timp şi în spaţiu, sub toate formele interioare sau externe. Filozofia istoriei îngăduie să se întrevadă finalitatea, care constă în organizarea federativă a popoarelor, prin armonia naţiunilor libere, cu instituţii sociale echitabile, de tip democratic şi republican.

Ideile lui Bălcescu nu sînt expuse dialectic, cu o sistematică dezbatere a principiilor ; gînditorul nu e un filozof, ci un iluminat, în posesiunea adevărurilor, pe care le enunţă asertoric, dar cu căldura convingerii personale. Dacă s-ar privi această „filozofie", ca armătură a operei, temeiul ei ştiinţific n-ar rezista. *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* e însă înainte de orice o operă ce se construieşte nu pe eşafodajul unor idei, ci pe contraforţii pasiunilor puternice : admiraţia pentru eroul cu dimensiuni de semizeu şi în cadru de epopee ; cultul unităţii naţionale, căreia i-ar fi servit acest „leu" ; duhul revoluţionar, pe care l-ar fi purtat Mihai printre popoare (cam ca un Napoleon prefigurat) ; solicitudinea pentru clasele de jos, care singură i-a lipsit domnitorului, rămas astfel fără sprijinul fundamental, trebuitor întru împlinirea „visărilor" sale ; duhul religios, încarnat de voievodul pus în centrul cruciadei. După cum se vede, marile pasiuni dominante ale lui Bălcescu îşi găsesc corespondenţe strînse în figura lui Mihai, care a fost exponentul lor eminent, cu excepţia celei democratice.

Scriitorul e un artist în sensul deplin al cuvîntului, adică un migălitor şi un căutător de expresii alese ; redactarea în luptă cu boala nu-i îngăduie răgazul încheierii, dar nu-l împiedică să-i dea o făţuială desăvîrşită : întrevedem în opera neterminată un îndoit aspect stilistic, în materialul

lexical şi în sintaxă. Franţuzismele sînt mai puţin frecvente decît la unii contemporani, deşi Bălcescu gîndeşte uneori direct în franţuzeşte, dibuind în căutarea echivalentului românesc. Pasionat pentru trecut, alege uneori termeni arhaici sau cronicăreşti, fără să procedeze însă la o sistematică pastişă : „a sminti“, „a sparge“, „a tăia“ (pe duşmani), „a se învîrteji îndărăt“, „se apucaseră de-a fugire“, „a se oşti“, „a se şănţui“, „a lua limbă“, „foarte se întristă“ sau „îl întristă foarte“ etc. Cîteodată, scriitorul dotat caută variaţii lexicale, compunînd verbe sau substantive pentru noţiuni neintrate în limbă : a tuna, a furtuna, a puşcări (tustrei termeni artileristici), tunărire şi puşcărire. Modelele clasice îl determină să recurgă la epitetul unic, omeric, pentru caracterizarea căpeteniilor ostăşeşti ; asemenea exerciţii sînt însă destul de monotone : strălucitul Răzvan, inimosul Bathori, eroicul Kiraly, îndrăzneţul Udrea, viteazul Răzvan, crudul Ieremia, viteazul Moise Săcuiul, neînvinsul Mihai (cu variantele : îngrozitorul Mihai, neobositul Mihai etc.). Portretele nu prea numeroase (Murad II, Rudolf II, Stefan Iojica, Doamna Stanca, Andrei Bathori, George Basta, Stefan Csaki) sînt bune, dar orientate mai mult în direcţia morală. Bălcescu excelează în arta frazării, prin cadenţa periodică („le nombre“), fără ca să i se poată imputa abuzurile retorice ale vremii. Tudor Vianu a analizat cu fină pătrundere simţul valorilor sintactice la Bălcescu, interpretînd ca „tehnică în basorelief“ efectele scoase de autor prin întrebuinţarea prezentului „etern“ în acţiunile dinamice ale lui Mihai, lăsînd faptele adversarilor pe plan secundar, prin timpurile trecutului.

Elanurile retorice sînt ocazionale : invocarea ruinelor tîrgoviştene şi a cîntăreţului lor, Cârlova, slăvirea Ardealului, blestemarea înfrîngerii de la Mirislău etc. Intervenţiile povestitorului sînt de asemenea rare, istoricul năzuind probabil către tipul obiectiv al expunerii faptelor. Cîteodată tonul lor este retoric ; Mihai, fugind după înfrîngerea de la Mirislău, provoacă acest comentariu : „Ah ! cine ar putea spune cîtă durere sorbi inima lui în acea ochire !“ Altă dată, istoricul se întreabă ce s-ar fi întîmplat în eventualitatea biruinţei şi închipuirea sa de vizionar îi smulge asemenea accente : „De atunci, naţia română, înconjurînd toate nenorocirile ce o bîntuiră în urmă, s-ar fi constituat în întregimea drepturilor sale, în unitatea şi libertatea sa şi s-ar fi apucat a îndeplini, cu putere mare, misia de liberare şi de civilizare ce Providenţa i-a menit în orientul Europei. Cîtă mărire, cîte glorii şi fericiri o ar fi întîmpinat în această cale ! O biruinţă... ! şi toată această visare, tot acest frumos ideal naţional, de atunci se înfiinţa !“ Asemenea exaltări sînt însă destul de rare, în economia lucrării. Se pot număra pe degete izbucnirile subiective de acest fel : „În piept inima ni se frînge de ce înaintăm cu povestirea către acea catastrofă groaznică, la care ne tîrîră aceste greşeli“... Oricum prezenţa unor astfel de izbucniri lirice are caracterul unor eliberări temperamentale, de sub constrîngerea prea aspră a disciplinei obiective. Operă de ştiinţă, de sigur, *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul* este şi o lucrare de propagandă, în vederea realizării unor scopuri politice. Îndelung purtată în sine, redactată intermitent, începută măcar cu cinci ani înainte de sfîrşitul său („Vai ! scriam aceste rînduri în 1847...“ II, 13), adică în vremea pri-

mei călătorii în Apus, cartea strecoară pe alocuri şi experienţa revoluţionarului, care aşteaptă de la o a doua revoluţie rezultatele nehărăzite celei dintii. Astfel, descrierea Vadului Călugărenilor îi prilejuieşte autorului amintirea dureroasă a unei întruniri, în cursul căreia s-a aflat de intrarea turcilor în ţară, pentru reprimarea revoluţiei ; atunci Bălcescu a îndemnat la luptă şi răzbunare, împotriva nelegiuirii păgînului care călcase „cu picior batjocoritor sfînta ţărînă a părinţilor noştri, glorioşi martiri ai libertăţii noastre", adică pe locurile înseşi ale bătăliei ; şi pentru că îndemnul său n-a fost urmat decît de un mic număr, spune că şi-a ascuns ochii cu mîinile şi „din inima-i zdrobită scăpă aceste cuvinte : „Dumnezeul părinţilor noştri ne-a părăsit ! Părinţii noştri ne-au blestemat !" Gestul şi cuvintele par astăzi teatrale, dar asemenea manifestări sînt rare la Bălcescu şi conforme pasiunilor lui profunde. Într-o notă adăugată acestui text, istoricul dă un certificat bun poporului „cel de jos", şi „mai cu seamă al Bucureştilor", care „şi-a împlinit datoria revoluţionară şi naţională", spre deosebire de „clasele de sus, guvern, boeri, negustorime, junime", care „s-au aflat mult mai prejos şi nevrednice de misiunea lor şi de poporul ce conduceau".

Figura lui Mihai stă în centrul cărţii, care în forma definitivă numai şi-ar fi împlinit pe de-a-ntregul programul, de istorie socială şi economică. Bălcescu îşi admiră şi iubeşte eroul, pentru calităţi reale, precum şi pentru cele atribuite printr-o proiecţie subiectivă ; el vede într-însul un patriot, un candidat popular, un cruciat, o fire de leu, pe cîmpul de luptă, un bun familist („ca toate inimile de leu, el îşi iubea familia"), un geniu militar, un protector al ostaşilor săi, un regenerator al naţiei sale, un visător al unirii naţionale, iute la mînie dar nu crud, cruţător cu nobilii unguri etc., într-un cuvînt „unul dintre cei mai minunaţi (bărbaţi mari) ai omenirii". Prăbuşirea lui se datoreşte, după Bălcescu, unor motive de ordin social (nu şi-a înţeles misiunea de a dezrobi pe ţărani), politic (n-a ştiut să-şi facă aliaţi printre vecini), militar (n-a trecut în Polonia, unde ar fi fost chemat şi aşteptat) şi mentalităţii ostăşeşti („credea mai mult în soldat decît în popor, duhul lui era mai mult de concherant decît de naţionalist") ; neînţelegînd că „în popor şi numai în popor e adevărata lui putere", şi-a căutat sprijinul „cînd în nobilime, cînd în armie şi în oştile mercenare, cînd în Austria". Salvarea lui ar fi fost într-o „insurecţie populară", iar „furia poporului ar fi cucerit toată nobilimea". Pentru că Mihai şi-a călcat misiunea providenţială, Bălcescu sancţionează cu elocvenţă scurtă căderea lui : „Fie ! piară ! căci şi-a meritat pieirea". Istoricul explică şovăirile domnitorului, înainte de Mirislău, prin „acea letargie morală care stăpîneşte mintea unui om mai mare şi îi întoarce toate paşurile în greşeli, cînd Providenţa a hotărît surparea lui" ; împotriva acestui determinism, orice protestări sînt zadarnice, oricîte rele s-ar fi tras din înfrîngere : „Nu se cade a vărsa lacrimi amare asupra acestei mari nenorociri de la Mirislău ; dar să nu învinovăţim de loc Providenţa. Noi, cari robiserăm pe fraţii noştri ţărani din Ţara Românească şi păstrasem în robia ungurilor pe cei din Ardeal, mai meritam oare atunci mărimea şi fericirea ?"

pacității de iubire; dar e tot atît de plauzibil că, cu temperamentul său pasionat, dacă ar fi întîlnit iubirea, Bălcescu ar fi fost un cu totul alt îndrăgostit decît Alecsandri.

Necunoscînd iubirea, afirma o preferință pur teoretică pentru femeile revoluționare, de tipul d-nei Roland. Gîndindu-se un moment să-și asigure starea financiară printr-o „zestre bunicică", pe care s-o poată „sacrifica pentru cauză", n-a consimțit la acest sacrificiu, dintr-o „espèce de pudeur du coeur" și pentru că n-a vrut „a arunca pe o carte necunoscută liniștea și fericirea intimă a vieții". Expresia „pudoare a inimii" e revelatoare, ca și aceea despre fericirea intimă; ele sînt dovada unei simțiri profunde și grave, discretă și chiar secretă în a se exprima.

Piatra de încercare a sensibilității lui afective e dragostea de mamă, pe care a încredințat-o într-un chip de neuitat lui Alex. G. Golescu (Arăpilă): „Biată muma mea, singura dragoste și adorație a mea, e așa de nenorocită. Totdeauna am sacrificat-o datoriei mele către țară. De zece ani de cînd o fac să sufere pe dînsa, care nu poate găsi mîngîiere în convicții puternice ca ale noastre. Imaginea mumă-mii bătrînă, bolnavă, nenorocită, ea care e așa de bună, care a jertfit atîta pentru noi și care acum sufere atîta, e neîncetat înaintea ochilor mei. Pune această sfîntă imagine înaintea frate-meu (Barbu) și zi-i să nu necinstească bătrînețea și viața ei cea virtuoasă" (5 aprilie 1849).

În aceeași scrisoare, întîlnim un țipăt al inimii, îndelung comprimat: „Iubește-mă, Alecule, fii pentru mine un bun frate, sînt atît de nenorocit, atît de izolat în afecțiile mele, încît am mare trebuință de sprijinul unui prieten...".

Sub platoșa luptătorului, bătea așadar o inimă sensibilă, adeseori sfîșiată de neliniști și de îndoieli, o inimă însă de brav, care năzuia să înfăptuiască sau să moară pentru cauza dreaptă.

Agitatorul nu e un diplomat destul de suplu; într-un rînd, vrea să și-l atașeze pe Vasile Alecsandri, care să cîștige femei cu „influență"; atunci îi scapă într-un fel comic exprimarea regretului de a fi „gauche" cu femeile. Este un timid și un pasionat totodată, care s-a dedat acțiunii revoluționare cu spiritul practic recunoscut, dar și cu un egal duh utopic, manifestat prin țintele prea îndepărtate ale acțiunii, precum și prin proiectele sale de viitor, variabile de la o zi la alta. Acțiunea conciliantă din Ardeal n-a dus la rezultat, pentru că un singur om nu putea împlini o sarcină atît de grea. În același timp, Bălcescu vrea să scoale poporul român din Banat, vrea să pornească pe românii din Transilvania și pe ceilalți din Principate contra puterii protectoare, vrea să se așeze între cuțovlahi, spre „a developa naționalitatea într-acest avantpost al românismului"; rămas fără mijloace de existență, se gîndește la așezarea lui cînd în Spania, cînd în Turcia sau în Bulgaria, sau să se îmbogățească în Dobrogea, noua „Californie" descoperită de Ion Ionescu agronomul.

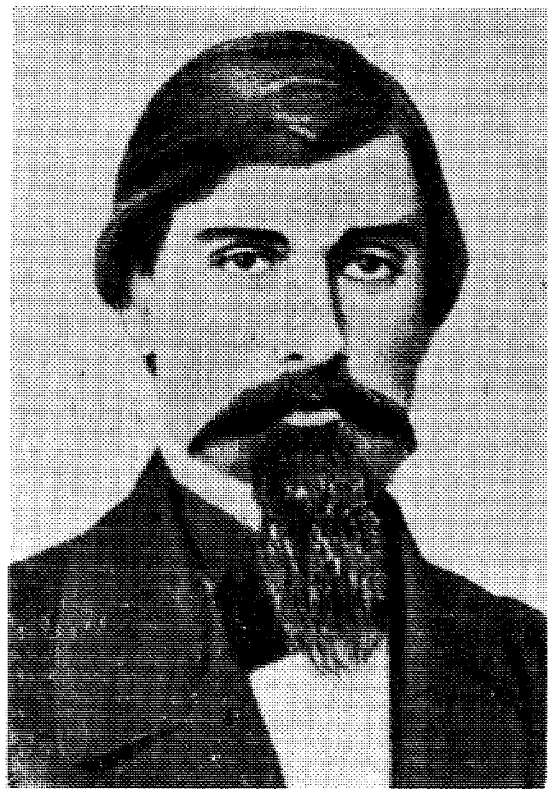
Omul e deci un neastîmpărat, adeseori fantasc în proiecte, prea încrezător în propriile puteri, și expus descurajărilor, dar își stăpînește slăbiciunile și îndoielile din mîndrie. Același sentiment îi frînează exprimarea

temerilor de sănătate, sau le dă acea notare scurtă, seacă, sub care simţim crisparea voinţei.

Fără să fi scris o singură operă de imaginaţie, dar înzestrat cu un talent literar care-l pune în fruntea prozatorilor munteni, Bălcescu impune prin frumuseţea sa morală, în care pasiunea nobilă pentru ridicarea şi unitatea neamului se sfinţeşte prin abstragerea pînă la jertfă de la tot ce face preţul vieţii.

Ardere la focul pasiunilor înalte, viaţa sa e parcă mai expresivă decît opera, prin exemplaritatea conştiinţei etice şi bogăţia vieţii interioare, care e cea mai plăcută descoperire a cititorului.

Al. Russo



Al. Russo se naşte la 17 martie 1819, pare-se dintr-o veche familie moldovenească Rusu, care dăduse în secolul al XVII-lea mai mulţi veliţi boieri ; tatăl natural, Iancu Rusu, era un mare proprietar şi arendaş în Moldova de dincoace şi de peste Prut ; mama e necunoscută ; averea tatălui e lăsată unui rînd de copii, născuţi dintr-o căsnicie legitimă. Holera din 1831 secerase în lipsa tatălui gospodăria toată, cruţînd doar pe Alecu, rămas „singur viu din patruzeci de persoane care locuiau într-o casă". A învăţat întîi greaca, într-o atmosferă domestică, scăldată în folclor şi datini româneşti ; apoi a urmat studiile la vestitul institut Naville din Vernier, de lîngă Geneva, pînă în 1835, poate şi la Viena ; majoritatea scrierilor lui, publicate postum, au fost redactate în limba franceză. După două petiţii disperate, în franţuzeşte, e numit judecător la Piatra, în 1841, unde funcţionează trei ani. În 1846 se reprezintă la Iaşi piesele lui, care nu ne-au rămas : *Băcălia ambiţioasă* şi *Jicniţerul Vadră ;* pentru două versuri din această ultimă comedie, e închis în schitul Soveja, ca tulburător al ordinii obşteşti. În 1848, ia parte la mişcarea revoluţionară, contribuind la redactarea proclamaţiei. Fugar în Ardeal, e închis la Dej şi la Cluj, şi eliberat pentru că protestase energic, făcînd uz de numele lui Kossuth ; se refugiază apoi la Paris. Întors în ţară, sub domnia lui Grigore Ghica, practică cu succes material avocatura, dar lasă la moartea lui (4 februarie 1859) un pasiv foarte ridicat. Renumele lui literar e postum. Academia Română îi editează întîia oară scrierile româneşti, în 1908 (ediţia P. V. Haneş, care-l descoperise).

În perspectiva de astăzi a trecutului, Alecu Russo e reprezentantul

atitrat al tradiționalismului literar și lingvistic ; de altfel această calitate i se recunoaște de peste 30 ani, de la lucrarea lui G. Ibrăileanu despre *Spiritul critic în cultura românească;* pe vremea lui însă, intervențiile sale publicistice, atît de substanțiale și ideologicește susținute, nu i-au conferit rolul cuvenit, de fruntaș. Ideile lui se găsesc în germene în programul *Daciei literare*. Russo le dă dezvoltare, corp și suflet. Scriitorul se înlesnea mai bine în limba franceză, în care și-a redactat direct, printre altele, *Cîntarea României;* cu toate acestea, rarele lui scrieri românești, prin caracterul provincial al limbii, trecut printr-un temperament franc și pasionat, de o energie deosebită, poartă pecetea unei personalități. Ideologul își trage seva doctrinei din amintirile copilăriei ; cu o energie de afirmație care nu îngăduie îndoiala, comunică impresii neșterse de iluzorie comunitate patriarhală, nivelînd deosebirile de clasă, întemeiată pe tradiții.

„În acea zi dar (de 1 Mai, Armindeni), părul satului păzea numai el casele ; cîți flăcăi, cîte fete mari și codane, toți și toate se împodobeau cu flori și cordeluțe, care la pălărie, care la codițe. Cu lilieci în mîni, cu garoafe pe cap, cu busuioc verde în sîn, fetele și flăcăii păreau flori mișcătoare ; de cu seară fetele se lau, flăcăii se pieptănau ; iar în zori de zi, cînd se deschid lăcrămioarele, viorelele și toporașii se scutură de roua nopții, văile se umpleau de chiote, codrii clocoteau de pocnite de frunze, de hohote, de cimpoaie ; telingile răsunau în toate părțile de doine ; mese numeroase se întindeau pe sub copaci. Curțile boierești, locuite pe atuncea iarna și vara, se găteau, se pospăiau, înălbeau la apropierea zilelor mari, ca și casele sătești ; sărbătoarea se primea cu aceeași bucurie de boier și de țăran, fiind uniți în credință, în limbă și în obiceiuri : strigoii, stihiile urzitoare de rele ; naiba, năbădaica și urletul cîinilor îi umpleau de spaimă deopotrivă pe amîndoi. Pare că văd încă acea icoană a trecutului : mare zgomot și zbuciumală este prin curți" ; descrierea urmează, cu o viziune de kermessă populară, în care se amestecă și petrecerea boierească, în sunete de manele dulci, mîngîioase sau sfîșietoare, cu tineret ce „bea în papucii cucoanelor" și cu cucoane, „cu ochii înecați în amor", în timp ce arnăuții slobozesc focuri de flinte și pistoale, slugile forfotesc ca „roii rătăciți" și „surugiii se îmbată"...

Pierderea tradițiilor nu e pentru Russo numai un motiv de reacțiune teoretică, dar mai ales se colorează afectiv, ca o mare suferință personală, cu un gol în viața morală. Doctrinarul se înspăimîntă constatînd că în decurs de 15—16 ani (1835—1851), moravurile, în atingere cu civilizația apuseană, s-au transformat mai adînc decît în decursul unei jumătăți de mileniu. Tineretul ridicat în acest interval e, după expresia autorului, amfibiu, adică bivalent : „capul ni-i de neamț, de franțuz, dar inima ne-a rămas tot de moldovan". Ca nici unul dintre contemporanii săi, Russo e pătruns de un sentiment adînc de caritate pentru acel trecut care se spulberă și pe care se iluzionează a-l crede mai bun, prin acea uniformitate a tradițiilor, indiferent de pozițiile sociale. „Pe vremea trecută, boierul vorbea, cu țăranul, precum ar fi vorbit cu alt boier, se înțălegeau amîndoi în limbă și în idei, astăzi înțălegem poporul cu inima numai ; el

nu mai este alta pentru noi, decît o studie curioasă, morală sau pitorească". La efectul separaţiei profunde a claselor, prin evoluţia moravurilor, corespunde pe un alt plan, al vieţii interioare, criza sufletească a generaţiei sale, pe care Russo o formulează surprinzător de personal. „Generaţia noastră îi posomorîtă, lumea era zgomotoasă şi cerul neguros, cînd ne-am născut... O zi ca şi alta ; nici una nu se aşteaptă cu nerăbdare, nici una nu trece cu mulţămire deosebită ; ar veni sau nu, tot atîta ne-ar fi. Bucuriile şi necazurile oamenilor trecuţi nu le înţălegem ; anul nou sau anul trecut, zi întîi Mai au altă zi tot acelaşi urît ne aduce, tot acelaşi sacalîc ne lasă. Petrecerea noastră nu-i veselia, caii, vinul, ţiganii, femeile şi huetul ; petrecerea noastră e gîndul posomorît ; balurile, care ţin loc de adunările cele vechi, samănă pe lîngă ele o îngropare. Dacă culegem cîte o floare, dacă vrem cîteodată să iubim, facem o experienţă, o studie a inimii". Spiritul analitic, dedublarea psihologică, experienţa morală pe viu n-au fost intuite în chip aşa de fericit de nici unul din romanticii noştri. Autorul compară „societatea educată a Moldovei" cu „o colonie ingleză într-o ţară a căria nici limbă, nici obiceiuri, nici costume nu ar cunoaşte".

Totuşi, Russo nu propune îndreptări de ordin politic pentru menţinerea tradiţiilor, deoarece tradiţionalistul sentimental dintr-însul coexistă cu progresistul liberal, apologet înfocat al „slobozeniei". Spre a-şi împăca structura duală, disociază neted între domeniul politicii, suferind închisoarea şi exilul, şi între cel literar, în care figurează ca adevăratul campion al tradiţiei. Poziţia sa bivalentă e de altfel şi aceea a lui Kogălniceanu şi Alecsandri, cu deosebire că Russo aduce o notă patetică, în plîngerea peste ruinele datinilor. De asemenea el e fixat pe o poziţie critică mai fermă decît prietenii săi literari şi politici. Observator îndurerat de revoluţia în moravuri, Russo e singurul din generaţia sa care ia în tragic cealaltă revoluţie contemporană, în lingvistică. Latinismul ardelenilor şi experienţa italienizantă a lui Heliade găsesc în el nu numai un adversar teoretic, în numele bunului simţ (fără pregătire lingvistică specială), ci şi un avertizator grav, conştient de primejdie. Filologul are principii pragmatice nezdruncinate ; ştie că limbile sînt produse istorice, evoluabile, primenindu-şi cu încetul lexicul, şi că nu sufăr reformele arbitrare ale pedantismului.

Întru apărarea limbii vorbite de popor, Russo are o expresie frumoasă : „Cuvîntul e bogăţia celor săraci, fără de învăţătură". Criticul distinge între „pedantismul moldo-român, mult mai superficial", care „a produs o literatură fără viaţă, expusă criticii" şi între preocupările pur teoretice, în direcţia gramaticală şi lingvistică, de peste munţi, unde filologia s-a substituit compunerilor literare. Gînditor cu problematică, după cum am văzut, Russo îşi exprimă uimirea faţă de faptul că Ardealul, fără motivare istorică, „familie patriarhală, unită într-un singur gînd, sentimentul nenorocirii sale, a ajuns la comedia limbistică de pe cîmpul Blajului", unde afară de doi-trei luptători pe înţelesul tuturor, ceilalţi ar fi vorbit păsăreşte. În ciuda influenţei franceze, pe care o ironizează, filologul aşază centrul de gravitate al „deşteptării românismului" în Principate, cu constatarea că „afară de cărţi grele de disertaţii şi de argumente, Ar-

dealul nu a dat României pînă acum o singură carte de închipuire şi care să răzbată inimile". Cel dintîi revendică pentru moldoveni meritul unei orientări salutare şi defineşte ca eclectică „şcoala celor ce doresc mai înainte de toate a scrie pentru români şi româneşte şi a face o literatură numai din viţele noastre, iar nu din limba franţezilor, a italienilor şi a jargonului neînţeles din Ardeal". Caracterul mai precis autohtonist al literaturii moldovene (privită în grupul de prieteni C. Negruzzi, M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri) e just, dar eticheta e greşită, deoarece orientarea etnică a literaturii moldovene nu are nimic comun cu spiritul receptiv şi neutru al eclectismului.

Spre deosebire de Negruzzi, devotat lui Heliade, e drept, acelui Heliade anterior aventurilor lingvistice, Russo nu-l primeşte ca şef de şcoală, sub cuvînt că „Moldova e o ţară rece, unde entuziasmul, fie politic, fie literar, nu prinde în clipeală". Argumentul temperamental nu e însă valabil privitor la însuşi Russo, al cărui spirit critic nu se arăta incompatibil cu pasiunea, generatoare de entuziasm.

Russo recomandă studiul limbii, preconizează alcătuirea unui dicţionar al limbajului uzual şi declară nevoia „de a întemeia critica şi de a cumpăni de acum înainte bunătăţile scrierilor şi tăria sistemelor".

Scriitorul descoperă „tradiţia orală a neamului nostru cuprinsă în cîntecele vechi, zise astăzi balade" şi este primul care culege poezii populare, stimulează şi iniţiază pe Alecsandri în aceeaşi direcţie.

Rostindu-şi odată dezideratul orientării spiritului public către „izvorul adevărat : la tradiţiile şi obiceiurile pămîntului, unde stau ascunse încă formele şi stilul", Russo şi-a exprimat aspiraţiile profunde ale firii sale : „de-aş fi poet, aş culege mitologia română, care-i frumoasă ca şi cea latină sau greacă ; de-aş fi istoric, aş străbate prin toate bordeele să descopăr o amintire sau o rugină de armă ; de-aş fi gramatic, aş călători pe toate malurile româneşti şi aş culege limba".

Opera lui teoretică (*Studie moldovană,* 1851—2, într-o redactare mai amplă, *Cugetări,* 1855) conţine, în ideile directoare, orientările viitoare ale sămănătorismului (şi ceva din aspectul pasional al lui N. Iorga). Scrierile sale dramatice, comedii nepretenţioase, s-au pierdut ; autorul le-a compus cu modestie de salahor, în aşteptarea viitorilor arhitecţi, cu scopul numai de „a introduce pe scena naţională, naţionalitate, dramă şi comedii îmbrăcate în caracterul pămîntului, vorbind cum vorbim cu toţii cînd sîntem între noi, *fieştecare după treapta lui,* iar nu nemţi, franţuji îmbrăcaţi în haine moldoveneşti şi mînuind o limbă care nu-i nici a lor, nici a noastră". Criticul, aplecat o singură dată asupra operei unui poetastru, C. Dăscălescu, în dorinţa de a face o critică pozitivă, n-a fost fericit inspirat ; elogiază poezia lui ca „română pînă în cap" şi frumoasă ca limbă, limpede în idei şi adîncă, „de gîndire folositoare", numai din considerente etico-etnice : „pentru că poezia asta e română şi nu vrea să fie alta, nici lamartiniană, nici byroniană, nici hugoliană" ; înduioşat de asemenea calităţi, deduce merite, în felul viitor al lui N. Iorga, spre a lăuda „modestia talentului acestuia, ce se arată cu aşa miros de naţionalitate, o floricică românească ce se iveşte lîngă tufele de buruiene streine". Şi tot

ca N. Iorga, criticul crede că se cuvine elogiat scriitorul care „scrie cum vorbeşte" şi „ne spune poveştile şi durerile sale, care sînt şi a noastre, în limba ce le-a auzit". E regretabil că nu ne-a rămas nimic altceva, după care să putem verifica forţa spiritului critic aplicat la obiect. Russo a fost, desigur, o inteligenţă critică, reprezentativă, utilă în ceasul său şi un polemist viguros, admirabil prin justeţea şi înlănţuirea argumentelor ; dar nu se poate trece cu vederea sensibilitatea sa deschisă peisajului şi amintirilor, generozitatea inimii şi nobilul entuziasm adus în serviciul ideilor de naţionalitate şi de progres. Prin aceste din urmă calităţi este un spirit înrudit cu N. Bălcescu şi nu e de mirare că paternitatea *Cîntării României,* scriere artificială în formă, dar trecută prin focul pasiunii, a putut fi atribuită amîndurora.

Vasile Alecsandri



Vasile Alecsandri, fiu al medelnicerului Vasile Alecsandri și al Elenei Cozoni, s-a născut la Bacău, la 14 iunie 1818 sau 1819 (iar nu în iulie 1821, cum a declarat în mai multe împrejurări). Mai sus de bunicul, sulgerul Mihalachi, care și-ar fi luat numele Alecsandri după acela al soției sale, nu se cunoaște ramura părintească. Tatăl a fost înzestrat cu o neobișnuită putere de muncă și inițiativă, strîngînd o avere considerabilă în tot felul de concesiuni publice și slujbe administrative, unele foarte importante, ca aceea de vameș al Vistieriei, deținută 14 ani (1830—1844) și de director la Arhivele Statului (1849—1850). Mama poetului, Elena, era fiica pitarului Dumitrache Cozoni ; unul din frații ei, eterist, cade în lupta cu turcii, la Drăgășani. Om cu oarecare carte grecească, medelnicerul își crește copiii cu îngrijire, îi trece prin toate treptele învățăturii și le încurajează tendințele progresiste. Din șapte copii, nu trăiesc decît trei : Catinca, strălucitoare prin frumusețe, eleganță și spirit, remăritată cu pașoptistul Costache Rolla și moartă la vîrsta aproximativă de patruzeci de ani (1857) ; poetul, probabil cel mai iubit din trei, susținut de tată chiar în vremea activităților revoluționare ; și Iancu, viitorul colonel (1826—1884), cu înclinări literare.

Copilăria lui Vasile se desfășoară veselă și fără griji pînă ce, după primirea noțiunilor elementare de la dascălul maramureșean Gherman Vida, intră în pensionatul francez al lui Victor Cuénim, de la Iași, unde firea sa răsfățată nu se împacă cu condițiile regimului de internat (1828—1834). În august 1834, e trimis la Paris, împreună cu viitorul domnitor Alexandru I. Cuza și alți doi fii de boieri, sub conducerea lui

Filip Furnaraki, fostul secretar al elenistului Coray. După un an, își trece bacalaureatul, secția literară. Încearcă studii de medicină și drept, le părăsește pe fiecare după șase luni, se pregătește pentru bacalaureatul în științe, ca să se facă inginer, e însă respins la examen. Primele lui încercări literare, corecte, sînt în limba franceză. La întoarcerea din Franța (1839), trece prin Italia, de unde culege impresii de artă, ce-i nutresc întîia bucată de proză : *Buchetiera de la Florența (Dacia literară,* 1840). De atunci se alege cu pasiunea de turist, plăcîndu-i călătoriile fără itinerar fix, la voia întîmplării. La Iași, bate la ochi prin pletele lăsate pe umeri, prin cravatele stacojii, jiletcele largi, pantalonii lipiți și pantofii de lac. Orașul îl dezgustă prin aspectul cosmopolit, care-l face să avertizeze asupra călcării naționalității și să-și deslușească simpatiile pentru clasa țărănească *(Iașii în 1844).*

Domnitorul voia să tundă pe bonjuriști, după sfatul consular. Alecsandri notează din primul ceas „antagonismul între tinerii veniți din Paris și cei crescuți în Germania". Timp de șase ani, este „șef de masă la serviciul scutelnicilor și al pensiilor", cu largi toleranțe și concedii numeroase. Colaborează la *Spicuitorul (Le glaneur moldo-valaque)* cu poezii în limba franceză și, în colaborare cu C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și P. Cîmpeanu, conduce teatrul românesc din Iași, pentru care compune *Farmazonul din Hîrlău* și *Modista și cinovnicul*, prelucrări. Plimbîndu-se prin munți, la Piatra, aude „cîntecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet... pe lume : doina de la munte, acea melodie curat românească, în care toată inima omului se tălmăcește prin suspinuri puternice și prin note dulci și duioase, doina jalnică, care face pe român să ofteze fără voie și care cuprinde în sînul ei un dor tainic după o fericire pierdută". Așa se decide patima lui folclorică, stimulată de Alecu Russo. Sub influența producțiilor populare, părăsește compunerile de versificație franceză și improvizează (expresia e a lui) poezii de inspirație populară, printre care *Baba-Cloanța.*

În societatea ieșeană de saloane, aceste bucăți sînt numite „poezii de colibă". Sora lui Costache Negri, Elena, îl îndeamnă divinatoriu, determinîndu-i astfel direcția carierii : „Continuă cum ai început ; cel mai frumos titlu de glorie la care trebuie să rîvnească un poet e acela de poet național și popular".

Cu un astfel de program, pe linia *Daciei literare,* Alecsandri redactează *Foae științifică și literară* (1844), căreia cenzura îi refuză titlul *Propășirea,* suprimată sub pretext de „atac în contra religiei", în nuvela *Toderică* de Costache Negruzzi ; colaboraseră Kogălniceanu, Văcărescu, Boliac, Grigore Alexandrescu, Bolintineanu, Bălcescu și Mureșeanu ; Alecsandri dăduse proză și cîteva din poeziile care aveau să intre în compunerea primei părți din *Doine și lăcrămioare.* Bolintineanu îi recunoaște meritul de a fi dat poeziei noastre „o nouă impulsiune poe-

tică", de a o fi naționalizat: „atunci poezia se români". Al doilea ciclu de poezii originale e inspirat de dragostea lui pentru Elena Negri, pe care o însoțește în călătoriile din Italia și la întoarcerea în țară, cînd ea se stinge pe Marea Neagră, în drum spre Constantinopole (1847); cu tot dramatismul acestui sfîrșit, amintirea „steluței" e dominată de nota „dulce" a jelaniei. Înainte de pierderea „Niniței", Alecsandri călătorește în Orient (august-octombrie 1845), vede cu uimire Bosforul, care-l „încîntă, transportă, minunează", pentru care „nu ai destul ochi ca să vezi, destule simțiri ca să simți" și Constantinopolul, despre care dă această formulă memorabilă: „Constantinopolul este cea mai măreață și mai strălucită victorie a realității asupra imaginației".

In preajma revoluției reprezintă *Nunta țărănească*, un fel de potpuriu național, prin care autorul se bucură a aduce întîia oară pe scenă costume și datini rurale, iar între acte — să guste „acel prestigiu fermecător ce răspîndește o adunare elegantă de tinere dame și de juni adoratori". În împlinirea vocației sale de poet național, poetul compune *Deșteptarea României*, imnul revoluției ieșene, răspîndit în foi volante. Domnitorul Mihail Sturza întinde o capcană revoluționarilor, cerînd compunerea unui comitet, spre consultarea doleanțelor partidei naționale. Alecsandri face parte din acest comitet și redactează o protestație „în numele Moldovei, a Omenirei și a lui Dumnezeu", conținînd un adevărat rechizitoriu contra principelui și a domniei sale absolutiste. Imprudența e sancționată prin arestarea obștei consultate de tinerii revoluționari și prin proscripția acestora. Alecsandri fuge peste munți în Ardeal, unde redactează un nou program politic, întemeiat pe „prințipiile de libertate, de egalitate și frățietate" și preconizînd „unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc". De aci revoluționarii primesc o largă ospitalitate la Cernăuți, unde frații Hurmuzachi găzduiesc pe cei mai nevoiași și încep a tipări ziarul *Bucovina* (în care Alecsandri își va tipări o parte din *Lăcrămioare* și *Suvenire)*.

Aci, Iraclie Porumbescu, teolog și secretarul ziarului, îi face portretul: de statură mijlocie, sprinten, mlădios, rotunjior, simpatic, cu fruntea bine dezvoltată, cu ochii negri și sprîncenele negre, îmbinate, îmbrăcîndu-se „schimbiș", ca și Costache Negri, în bluză și pantaloni „ba albi, ba naramzii", cu gulerul cămășii răsfrînt, cu păláriuță de panama fină, cu mersul „pururea galant, dar nicicînd afectat" sau, în tactul cîntecului, intonînd Marsilieza în rînd cu șase-șapte prieteni, „de-a brațete"; Alecsandri era „purure vesel"; pe străzi, oprea pe țăranii moldoveni, le da bună ziua, îi întreba de unde sînt și se despărțea de ei, cu urări de sănătate. Tatăl, acum mare vornic, vine să-și vadă fiii surghiuniți și, cu toată reputația de om „cam strîns la pungă", acoperă cheltuiala unui banchet, care costă „125 de zimțați". Din noiembrie 1848 pînă în aprilie 1849, Alecsandri activează la Paris, vizitează oameni politici ca Ledru-Rollin, întreține

legături cu gazetarii şi alimentează rubricile unor jurnale cu informaţii propagandistice ; după o călătorie la Constantinopol, unde-şi regăseşte tatăl şi pe Costache Negri, se reîntoarce la Paris şi de acolo în ţară, rechemat de noua domnie, a lui Grigore Ghica, prietenos cu proscrişii. La începutul anului următor, primeşte postul lăsat de tatăl său, direcţia Arhivelor. Acum începe publicarea poeziilor populare, în *Bucovina*, şi continuă cu activitatea dramatică. Millo, popularizatorul unora din figurile teatrului alecsandrian, trece şi la Bucureşti cu *Cocoana Chiriţa*, aplaudată de domnitor şi de publicul de toate treptele. De acum înainte călătoriile lui Alecsandri, politice sau de agrement, se ţin lanţ pînă la sfîrşitul vieţii. Temperament meridional, poetul suferă de intemperii şi nu se împacă decît cu anotimpurile blînde, însorite ; de aceea călătoreşte cu predilecţie în climate scăldate de lumina soarelui şi cu decor de verdeaţă permanentă. În aprilie 1851, trece prin Franţa, Anglia şi Germania ; pentru motive de sănătate, pleacă iar „în staturile Europei", în septembrie 1852, — prin Viena, la Paris, unde-şi tipăreşte primul volum de poezii originale, *Doine şi lăcrămioare* (De Soye et Bouchet, 1853) ; vara următoare poposeşte la Biarritz ; de la Bayonne la Marsilia, călătoreşte cu „malposta", vede sudul Franţei şi se îmbarcă la Marsilia pentru o scurtă şedere la Tanger, Tetuan şi Ceuta ; de aci trece în Spania, unde rămîne două luni ; la întoarcere spre Paris, în decembrie, cunoaşte pe Prosper Mérimée, tovarăş de drum, în diligenţă. În iunie 1854, trece la Londra şi se înapoiază la Paris prin Belgia şi Germania. Ajunge în ţară după moartea bunului său tată, în septembrie. Moşteneşte singur trei moşii — Mirceşti, Borzeşti, Pătrăşcani, două perechi de case în Iaşi şi nişte dughene peste drum de Mitropolie. „Din balconul casei de la Mirceşti" îşi declară liberi ţiganii de pe moşie.

În decembrie, redactează *România literară*, săptămînală ; face chemare tuturor literaţilor români ; foaia vrea să fie „cîmpul de întîlnire frăţească a tuturor talentelor din ţările noastre" ; programul, mereu pe linia *Daciei literare*, anunţă „numai articole originale de literatură", traduceri doar în sectorul ştiinţelor pozitive, articole din istoria patriei şi de economie politică, „romanuri" naţionale, descrieri de călătorii, „cîntice populare" şi poezii alese. Întru înfăptuirea exactă a programului, apar studii economice, juridice, istorice, militare. Dintre prietenii moldoveni, colaborează Alecu Russo, C. Negri, Costache Negruzzi, Ion Ionescu (de la Brad), D. Ralet, colonelul Schileti, A. Hurmuzachi, A. Donici, G. Sion. Bolintineanu dă romanul său *Manoil*. Debutează Odobescu cu două poezii şi un studiu despre satira latină. Dintre defuncţi figurează logofătul Conachi şi N. Bălcescu (un capitol din *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul)*. În supliment, se dau „cîntice poporale româneşti", unele din Transilvania şi Banat.

Alecsandri și-a amintit greșit cauza suspendării, fragmentul istoric al lui Bălcescu, cu originea țigănească a lui Răzvan-vodă ; revista a fost interzisă pentru că a salutat într-un număr proiectul de lege pentru desființarea robiei țiganilor, cu îndemnul de a se desființa și „șirbia cea albă“. În iulie 1855, Alecsandri asistă la deschiderea Expoziției universale din Paris, vizitează pe Negri și Ralet la Constantinopol și de acolo în noiembrie și decembrie, dimpreună cu un gazetar francez, cercetează Sevastopolul, unde sînt primiți la cartierul general al comandantului ; de acolo trece iar la Constantinopol și e îndărăt la Iași în ultimele zile ale anului.

După Congresul de la Paris, Alecsandri face parte dintr-un comitet al Unirii ; atunci compune *Hora Unirei* (1856), cîntată în teatru de toată lumea, deși interzisă oficial ; și comedia *Cinel-Cinel* (1857) are tendință unionistă. Alecsandri face parte din delegația care protestează pe lîngă Comisia internațională de supraveghere a alegerilor contra samavolniciilor regimului lui N. Vogoride. Primele alegeri sînt casate ; la celelalte, poetul e alesul marilor proprietari din Bacău.

Sub căimăcămie, e numit secretar provizoriu la Postelnicie, — ministru de externe interimar (25 octombrie 1858), — figurează pe lista candidaților la domnie și e ales membru în Adunarea electivă. După alegerea lui Cuza ca domnitor, e ministru titular la același departament al Moldovei. În februarie e trimis de Cuza în misiune confidențială, spre a înlesni recunoașterea Unirii făcute în persoana unui singur domnitor, eventualitate neprevăzută și interpretată de marile puteri semnatare ca o călcare a Convenției de la Paris. Napoleon III îl primește de trei ori, îi oferă sprijinul pentru recunoașterea domnitorului și alte numeroase semne de prietenie pentru țară ; îl trimite în Italia cu o însărcinare secretă și pune la cale cu el și anumite acte politice față de Austria. Și în Anglia, misiunea a avut rezultatul dorit.

La Torino, e primit cu cordialitate de Cavour și de regele Piemontului și aduce Împăratului știrea că italienii așteaptă intervenția mîntuitoare a Franței. Alecsandri ia parte la campania respectivă, însoțind cartierul general francez. În octombrie, poetul e numit ministru al Afacerilor străine în Muntenia și funcționează pînă în aprilie viitor. Vacanța sa politică se caracterizează printr-o reluare a activității teatrale, cu aluzii împotriva liberalilor radicali (I. C. Brătianu și C. A. Rosetti, numiți Tribunescu și Clevetici, în *Sandu Napoilă*) și a lingviștilor de peste munți (*Satul lui Cremine,* cu Ion Galuscus, ciparist). Sub Cuza mai are diverse misiuni în străinătate. Înlăturarea brutală a domnitorului Unirii e dezaprobată de Alecsandri în scrisori particulare, măcar cu privire la formă. Noul regim nu face apel la serviciile lui.

În 1857 i se născuse o fată, Maria, dintr-o legătură pe care avea s-o legalizeze abia în 1876, cu Paulina Lucasievici, născută, după declarația martorilor, în 1841.

Scrisorile din tinerețe, în limba română sau franceză, îl arată pe Alecsandri cu trăsături neobișnuite de vioiciune și de duh. În proza lui literară, se întîlnește aceeași dispoziție permanentă pentru glumă, care nu se întoarce mai niciodată în sarcasm răutăcios ; ritmul e însă mai domol, pe măsura umorului bătrînesc, adaptat înțelegerii publicului, deoarece Alecsandri, ca și toți din generația sa, înțelege scrisul ca un mod de a comunica la un nivel cu cititorii, iar nicidecum în sensul unei problematici personale, în care publicul ar fi chemat să înțeleagă sau ar fi lăsat să nu priceapă deocamdată nimic. Alecsandri face așadar o literatură de nivel, care nu comportă praguri neaccesibile. De aceea, proza lui ia adeseori tonul și chiar caracterul unei snoave, mai fină în spiritul autorului decît în redactarea care nu pierde niciodată din vedere mijloacele cititorului. Omul este afabil, monden, cu pretenții nobiliare, crezîndu-se descendentul unei mari familii venețiene, „causeur" fermecător, de o cordialitate frățească cu prietenii din generația de la 1848, bucuros de oaspeți în domeniul de la Mircești, unde biroul îi e dominat de propria-i fotografie, dar distant și aulic față de noile generații, cărora vrea să le comande respectul. Susceptibilitatea sa nu e învederată și arțăgoasă, ca la Heliade, ci grijuliu ascunsă. Ea străbate numai pentru ochiul ager, deprins să scruteze rănile amorului propriu, sub aspectul seninătății. Astfel, într-o scrisoare către Alecu Hurmuzachi, comentează neglijarea lui de către noul regim, constituit după abdicarea lui Cuza, fără să facă personalități, ba chiar de la înălțimea de spirit a moralistului, cuprins de „triste cugetări asupra caracterului omenesc".

Iată cum înfățișează lucrurile. „Foștii mei amici ce sînt la putere au găsit de cuviință a mă lăsa de o parte. Le mulțumesc de o asemenea purtare, însă nu le prezint nici cea mai mică mustrare...". Pînă aci s-ar părea că nu e nici un parapon, cu toată concentrata supărare din expresia „foștii mei amici" și cu toată iritația ce se simte din întrebuințarea ilogică a conjuncției „însă", în loc de „și". Mai departe se dau însă în vileag ambiția politică, solidaritatea familială și spiritul partizan, „...însă, nu le prezint cea mai mică mustrare, pentru că în loc de a da probe de mare capacitate în împrejurările grele în care au adus țara, ei pînă acum au dat probe numai de o micșorare de simțiri, în care patimile personale joacă un mare rol. Toți prietenii mei, oameni onești și capabili, precum Rola, Jora, Negri și chiar fratele meu au fost destituiți fără cea mai elementară formă de delicatețǎ... și aceasta pentru ce ? pentru că au fost în relație bună cu fostul domn". Nedumerirea lui Alecsandri ne surprinde ; era firesc ca un nou regim, care își caută baze legale, să înlăture pe oamenii unui regim personal. Mai ales agenții în străinătate, prieteni intimi cu fostul principe Cuza, ca Negri și Iancu Alecsandri, nu se mai puteau

bucura de încrederea noilor cîrmuitori. Vasile Alecsandri se privea însă pe sine și pe intimii săi ca pe deținătorii unor titluri permanente la recunoștința națiunii, ignorînd cerințele politicii, care trece peste persoane, spre a susține ideea. El avea cam aceeași conștiință de sine ca și „părintele literaturii române", de a fi primul în națiune, prin geniu și merite, socotind că i se cuvin numai cinstiri și uitînd că viața nu e un șir de plăceri neîntrerupte. Cînd va fi mai tîrziu încununat la Montpellier (1878), de obscura alcătuire literară a felibrilor, poetul va crede că actul, ca răsunet internațional, e de aceeași amploare ca victoria de la Grivița ! Asemenea spuzeli de vanitate, nedăunătoare, își trag seva din acea mulțumire a omului, mai adesea răsfățat de soartă, ale cărui iubiri neîmpărtășite (ca aceea pentru Maria Cantacuzino, viitoarea soție a lui Puvis de Chavannes, — *Mărgărita, Mărioara-Florioara !)* și doliile înseși sînt „dulci". Predestinat succesului, Alecsandri va regăsi mai tîrziu și în noua domnie climatul fericirii, legată de onoruri.

Reîntors din Franța după patru ani de studii libere, V. Alecsandri militează pentru progres și împotriva prejudecăților de castă ale categoriei sociale din care face parte ; spre deosebire de ceilalți însă, își alege ca unic cîmp de activitate practică literatura. Numirea sa, — alături de C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și uitatul gramatician Petru Cîmpeanu, — în comitetul de conducere a teatrului românesc din Iași (1840), îi pune la îndemînă terenul cel mai potrivit pentru luptă : scena. De aceea, primele lui producerі teatrale nu vor fi dramele, ci comediile, vechiul ideal al satirizării moravurilor. Structura intelectuală a lui Alecsandri era foarte potrivită acestui gen de compuneri, care cer agerime și mobilitate ; i-au lipsit însă puterea de concentrare și înclinarea artistică, pentru a da materialului de viață, frămîntat, mai multă densitate și adevărul sufletesc general, nelegat de trecătoarele stări sociale ; și i-a lipsit de asemenea invenția, adică spiritul născocitor de teme și situații comice, spre a crea un teatru într-adevăr original. Lecturile și amintirile spectacolelor pariziene i-au servit de izvor pentru adaptările ce aveau să constituie substanța numeroaselor lui improvizări dramatice. După cum a dovedit Charles Drouhet, subiectele comediilor lui Alecsandri sînt mai toate împrumutate din repertoriul comediei franceze contemporane ; cu toate superficialitățile de ordin scenic, inerente vodevilului, adaptarea la realitățile noastre sociale oferă adeseori un documentar valabil, atît prin observarea moravurilor, cît și prin vioiciunea dialogului. Autorul, retrospectiv, și-a dat perfect seama de lipsurile acestei opere de luptă, prea legată de contingențele sociale și prea puțin prevăzută cu însușiri artistice, ca să dureze. De aceea, într-o serie de scrisori, compuse anume, și fără indicarea adresantului, explică, pentru cititorii ediției sale de *Teatru* din 1875, geneza și scopurile activității sale teatrale. Întors la Iași cu „un mare bagagiu de iluzii și de idei moderne", ca „adorator fervent a Treimei sfinte și mîntuitoare ce reprezintă libertatea, egalitatea și fraternitatea", a găsit libertatea înlănțuită de însăși mîna domnului și a ocultei consulare țariste, libertatea presei „ciocîrtită de foarfeca

cenzureî", iar egalitatea „turtită sărmana! sub un nămol de prejudeţe absurde şi de privilegiuri monstruoase". Printre cei porecliţi carbonari refractari şi duelgii e şi Alecsandri, tînăr cu plete lungi şi cravată de carbonar, refractar moravurilor orientale servile, critic oral al abuzurilor autorităţii, agitator de opinie publică, visător utopic de mari răsturnări rapide ; ca fiu de velit boier, autorităţile îl cruţă, deşi e bun de înfundat mănăstirile. Neavînd libertatea cuvîntului şi a presei, a proiectat să-şi facă din teatru „un organ spre biciuirea năravurilor rele şi ridicolelor societăţii noastre". Trei sînt marile dificultăţi pe care Alecsandri le-ar fi văzut limpede încă din preziua închegării unui program de activitate : crearea unei limbi „conformă cu caracterul fiecărui personagiu, precum şi cu naţionalitatea lui, şi cu timpul în care trăieşte", a unei şcoli de declamaţie pentru formarea unor actori „inteligenţi şi corecţi în giocul lor de scenă" şi perfecţionarea gustului public, de proastă calitate, „mai mult dispus a gusta farse grosolane şi drame apelpisite, decît piese de înaltă comedie". Subiecte n-ar lipsi, într-o societate „împestriţată cu felurite tipuri comice" şi cu „un grup destul de mărişor" de cusururi şi vicii ; autorul înşiră, după cum credem, *post festum,* toate categoriile sociale din care şi-a nutrit observaţia satirică, socotind-o „o comoară adevărată pentru un actor dramatic !". În celelalte scrisori, îşi expune subiectele comediilor, intenţiile lor şi chiar, cu optimismul care l-a tonificat totdeauna, rezultatele îmbucurătoare şi oarecum instantanee ale înfăţişărilor satirice. Astfel *Iorgu de la Sadagura,* reprezentat „cu un foarte mare succes", a făcut să tacă „glasul clevetirii", cuconaşii eleganţi temîndu-se „a fi arătaţi cu degetul şi porecliţi : Iorgu de la Sadagura, iar cuconiţele de a fi puse în rînd cu Gafiţa Rosmarinovici" ; unele şfichiuiri ar fi nemulţumit şi pe domnitor. La înfăţişarea celei de-a doua piese, *Iaşii în carnaval,* anumite versuri cu tîlc, afabulînd ce se petrece „într-a păpuşilor ţeară", ar fi provocat încercarea agăi de a suspenda reprezentaţia, încercare zădărnicită însă de „cohorta bonjuriştilor", susţinuţi de întreaga sală. Faptele, aşa cum le priveşte Alecsandri, confirmă în orice caz caracterul militant al teatrului său şi bătăliile, nu de ordin literar, ci social, pe care le-au stîrnit în sală. Alte piese compuse ocazional, ca *Piatra din casă,* la Palermo, spre a distrage pe sora lui Costache Negri, îşi păstrează tendinţele sociale, din care-şi nutresc inspiraţia. Uneori, alături de neobositul Millo, care-i popularizează monologurile şi tipurile, se foloseşte de amatori din „înalta nobleţă", care nu ştiu „ce vrea să zică : a giuca pe un vulcan" ; ideea că „cele mai frumoase şi mai aristocrate dame de la noi" îi dau concursul îl umple de bucurie şi-l face să rostească urarea, atît de conformă cu temperamentul său optimist : „Dă-mi, Doamne ! o moşie înflorită ca raiul, şi pe moşie un sat mare, şi în sat o mie de ţărăncuţe ca acele care împodobesc carul druscelor !".

După întoarcerea din pribegie (1849), sub regimul liberal al lui Grigore Ghica, Alecsandri îşi încetează campania teatrală, întreprinsă cu scopuri pragmatice. Mai pledează cauza Unirii, în *Cinel-Cinel* (1857), cu aceeaşi robustă încredere în rezultatele pozitive ale acţiunii sale. Sub

domnia lui Cuza, prietenul său, ajunge a rîde, în piesa *Rusaliile în satul lui Cremine*, de liberalismul oficializat, cu excesele sale de limbaj în contrazicere cu practicile samavolnice ale administrației ; piesa (1863) „a dat loc la critici aspre din partea unor liberali, carii și-au însușit monopolul patriotismului". Alecsandri se apropie, în spirit, de „Junimea", care-și începe activitatea publică prin conferințe, în aceeași vreme ; după ce a combătut în favoarea principiilor liberale, ia atitudine contra exploatării acestora, înaintea unei opinii publice mereu nemature.

Cu piesa *Boieri și ciocoi*, citită chiar la una din ședințele „Junimii" (1872), dar concepută cu zece ani înainte, Vasile Alecsandri a nutrit ambiția de a da o comedie mai pretențioasă, sinteză a moravurilor din aceeași epocă, a debuturilor sale, cu treizeci de ani în urmă. Așa privită, comedia servește ca etalon la valorificarea mijloacelor, precum și a limitelor autorului. Deși redactată în afară de cadrul cronologic al compunerii comediilor sociale, piesa poate fi privită ca aparținînd, prin tendințele ei fundamentale, ca și prin calitățile și defectele ei, aceleiași perioade de activitate dramatică.

Boieri și ciocoi, ca un întîi neajuns, se aseamănă prea mult, în linii generale, cu *Ciocoii vechi și noi*, ca să poată fi privită ca o creație originală. Anumite personaje pot fi puse în paralelă, pînă la un punct : Vornicul Iorgu Hârzobeanu, cu postelnicul Andronache Tuzluc ; Lipicescu, cu fostul vătaf al lui Andronache Tuzluc, Dinu Păturică ; Tarsița, cu Kera Duduca ; Elena, fiica lui Hârzobeanu, cu Maria, fiica banului C. ; situațiile comportă același paralelism : boier ruinat de sluga de casă ; fiica unui mare boier, de neam, rîvnită de un parvenit ; femeia, unealtă în mîna ciocoiului, pentru ruinarea boierului ; și în romantică antiteză, căsătoria tînărului din popor, bine înzestrat sufletește, cu fata de neam mare, preconizîndu-se aristocrația meritului, sau, în termenii lui Alecsandri, principiul just după care „adevărata nobleță-i scrisă în inimi, nu pe pergamente" ; în fine, același deznodămînt edificator, prin care se pedepsesc uneltitorii infami și se răsplătesc cei buni. Vițiile nu iau însă, la autorul dramatic, acea consistență proprie moraliștilor adînci, iar expresia virtuții suferă de convenționalism. Radu, cu toate bunele intenții ale lui Alecsandri, care vrea să facă din el reprezentantul calităților nobile ale poporului, e în fond un tip verbal, ale cărui cuvîntări exaltate sînt prea bombastice, ca să miște. Iată cum își explică, în fața viitoarei sale soții, vina imputată :

„Crima de a spune adevărul ! Crima de a-și simți inima, revoltîndu-se-n fața abuzului ! Crima de-a cere dreptate deopotrivă pentru toți, fie mari sau mici, tari sau nemernici, avuți sau săraci ! Într-un cuvînt, crima de-a visa pentru omenire o soartă mai omenească, și pentru Patrie o soartă mai fericită, demnă, independentă ! Iaca crima de care sînt acuzat, și care negreșit mă va arunca-ntr-o zi pe calea exilului" (actul II, scena VIII).

În comediile lui Alecsandri, teza e prea vădită, ca să convingă de obiectivitatea autorului, personajele prea subordonate tezei, ca să trăiască în ele însele și mai ales prea unilateral văzute, ca să-și cîștige

viață proprie ; șarja e directă, ca să convingă publicul cît mai larg și mai needucat literaricește ; își atinge, prin aceasta, scopurile practice, dar nu se realizează estetic, rămînînd exemplificarea cea mai bună a nivelului artistic din epocă, — termen care cuprinde și pe autor, orice temeiuri istorice ar căuta să invoce acesta, pentru justificarea comediilor sale.

Inspirația primelor poezii compuse de Alecsandri în limba română este populară. Simultan cu strîngerea poeziilor populare în raitele sale prin munții Moldovei, folcloristul are revelația, precum și orgoliul unei estetici derivate : „Atunci scrisei sau mai bine improvizai cele mai bune poezii ale mele : *Baba Cloanța, Strunga, Doina,* și-mi făgăduii cu tot dinadinsul să las la o parte încercările mele de versificație franceză și să-mi urmez calea ce-mi croisem singur în domeniul adevăratei poezii românești". În prealabil, se cuvine o mențiune specială pentru contribuția personală, adusă în redactarea poeziilor populare. Poetul nu avea răbdarea să ancheteze pe păstorii care cîntau doina sau alte cîntece ; îi asculta o singură dată, transcriind cît mai repede ce apuca să prindă, sau după propria mărturisire : „stenografiind în grabă tot ce-i ajungea la ureche". În acest fel, „după doi-trei ani poseda o grămadă de versuri alterate". Asemenea specimene nu puteau fi publicate, fără o prefacere prealabilă. Subtitlul primei ediții de *Poezii poporale, Balade (Cîntice bătrînești)* este următorul : „adunate și îndreptate de V. Alecsandri". Îndreptările sînt esențiale, în culegerea lui Alecsandri, și îi conferă oarecum dreptul de proprietate literară asupra folclorului său. Această proprietate privește forma, nu și conținutul, deoarece Alecsandri nu are spirit inventiv, ca să născocească teme sau măcar peripeții de baladă. Uneori însă, și în special în bucățile lirice, contribuția poetului acoperă pînă la anulare motivul popular original. Titu Maiorescu a putut să ia drept autentice versurile din *Hore,* XLV, „Bade, trandafir frumos !" (ed. 1866) :

— Dacă vrei dragoste-aprinsă,
Adă-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară.

Mai avizat asupra limitelor estetice ale expresiei poetice populare, Duiliu Zamfirescu suspectează autenticitatea acestor versuri, atribuindu-le redactorului literat.

Un studiu comparativ al unor cîntece bătrînești, din versiunea Alecsandri, cu altele adunate ulterior de folcloriști cu un început de metodă științifică, îngăduie să se stabilească partea certă de contribuție a poetului ; ea constă în stilizare, adică în reducerea cîntecului original la portativul propriei sensibilități ; operație de prelucrare radicală, în sensul unei relative conciziuni, al acurateții, al corectitudinii ritmice și al „înfrumusețării" prin epitete sau imagini.

Notele explicative, date de poet, denotă un interes special pentru datinele populare, poate și consultarea unor prieteni, deoarece studiile fol-

clorice româneşti lipseau. Etimologiile sale sînt însă uneori fanteziste. Cîte una, ca *nevastă*, de la *Vesta* şi *ne-vesta*, era probabil pusă în circulaţie de latinişti şi făcea autoritate. Mai uimitoare este derivarea cuvîntului *fîrtat* (format prin metateză, de la *frătat*) „din cuvintele *fără* şi *tată*, şi însemnează bastard" (notă la *Toma Alimoş*). Ca la toţi nespecialiştii, după cum se vede, funcţionează şi la Alecsandri un fel de imaginaţie etimologistă, cu un fals aspect de bun simţ ; uneori, comentatorul are şi pretenţia de a restabili sensul exact al noţiunilor : „Cuvîntul *cinste*, de origine slavonă, a fost rău înţeles şi întrebuinţat pînă acum ca să exprime *onorul*. *A se cinsti*, vrea să zică a bea împreună la crîşmă, sau, cum zic francezii, *se traiter*". Foarte just pentru întrebuinţarea verbului pronominal, în sensul special, dar cu totul neîntemeiat în privinţa substantivului !

Editorul ţine să se dubleze nu numai cu un lingvist, dar şi cu un comentator literar, care atrage atenţia asupra frumuseţilor poetice şi semnificaţiilor de gîndire. Finalul de la *Şoimul şi floarea fragului* :

Că e lumea-ncăpătoare
Pentr-o pasere ş-o floare !

e astfel subliniat :

„Cugetare poetică şi de o filozofie adîncă".

Alteori intervine nota patriotică, în comentariu, ca la versurile :

Cine-aduce oaste-n ţară,
Sub blăstemul ţării peară !

„Cuvinte sublime ! Model de patriotism !" *(Iordaki al Lupului, Balade,* XLVII).

Unele note au un caracter social, ca aceea care arată simpatie faţă de răzeşi : „Nenorocita clasă a rezeşilor printre care se găsesc coborîtorii celor mai mari familii din vechime au avut mult a suferi sub domnia lui Mihail Sturza, de răpirea boerilor vecini cu moşiile lor" *(Cîntecul răzeşului, Doine,* IV).

Alecsandri face prin aceste însemnări operă de pedagog naţional, relevînd calităţile tradiţionale ale poporului, ca „simţirea recunoştinţei în sufletul românului" *(ibid.)*, respectul pentru bătrîneţe, „simţul de naţionalitate şi iubirea de patrie" *(Novac şi corbul)*, ospitalitatea *(Ghemiş)*, generozitatea.

Autorul menţionează bucăţile ce-i aparţin în întregime, intercalate dintr-un motiv sau altul *(Dragoş*, „compusă de mine în stilul cîntecelor bătrîneşti, am găsit de cuviinţă a o cuprinde în colecţia poeziilor poporale, fiindcă ea aminteşte una din legendele cele mai interesante a Moldovii" ; *Hora Unirei* „...fiindcă e cîntată în toate unghiurile pămîntului românesc şi a ajuns a fi chiar Marseilleza Unirei Românilor".

E de remarcat faptul că faţă de proza sa literară, caracteristic provincialistă, cu nenumărate moldovenisme şi cu fonetica respectivă, versurile din *Poezii poporale* ţintesc la limba literară, prin înlăturarea unor particularităţi provinciale, socotite, probabil, neestetice. Comentatorul menţionează dacă nu criteriul său, măcar procedarea, la versul :

Viţele-mpletite-n şase.

„Şase în loc de şese provincialism, asemine se zice şapte în loc de şepte etc.". *(Serb-Sărac, Balade).*

Prefaţa din 1852, păstrată în ediţia din 1866, e o profesiune de credinţă în caracterul nativ al poeziei, la români, în puterea de simţire, de imaginaţie, de muzicalitate şi de improvizare a producerilor populare. De la el rămîne, ca o tradiţie a învăţămîntului nostru, studiul psihologiei colective, pe marginea folclorului, precum şi mitul superiorităţii lor. („Comori nepreţuite... şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine..."). Alecsandri este acel care a impus entuziasmul generalizat şi integral pentru poezia populară, considerată ca „o avere naţională", „un titlu de glorie pentru naţia română".

Acest entuziasm se exprimă cu termeni exaltaţi şi în note.

„Tablou sublim de adevărată poezie. Una din cele mai încîntătoare creaţii a închipuirei. Ar crede cineva că poetul ce a improvizat balada lui Mihu este acelaşi care a dat viaţă nemuritoare Mioriţei, acelaşi care a prefăcut Universul într-un templu pentru nunta păstorului moldovan cu moartea"... Sau : „În toate baladele unde se pomeneşte de alergări de cai, poeţii poporului se întrec în imagini de o sublimă frumuseţe" *(Toma Alimoş).* Admiraţia sa e însă uneori greşit motivată ca la nota de la versul :

În cosiţe i-am giurat.

unde faptul consemnat de poet, de a se jura credinţă în cosiţele fetelor, la şezători, noaptea, pe prispă, nu poate fi un „vechi obicei", adică un ritual erotic ; dar mai ales impresia că versul ar cuprinde o „imagină graţioasă şi expresie foarte poetică" e gratuită !

Din primele poezii personale, compuse de Alecsandri, ciclul de *Doine* cuprinde, la drept vorbind, cîteva balade, cu teme populare, un „cîntic ostăşesc", o singură doină şi o poezie, jumătate cîntec de leagăn, jumătate rugăciune.

Definiţia doinei, dată de poet în notă, e contradictorie, confundindu-se planul subiectiv al speciei cu acela patriotic („Melodia doinei, pentru cine o înţelege, este chiar plîngerea duioasă a patriei noastre după gloria trecută"). Însăşi doina sa, care deschide ciclul, amestecă aleanul iubirii cu pornirile bărbăteşti de vitejie, a căror finalitate este

Să scăpăm biata moşie
De păgîni şi de robie !

Partea erotică din *Doina,* datată 1842, aglomerează diminutivele, procedeu aproape invariabil în toată cariera poetică a lui Alecsandri, care nu poate fi privit numai ca o eroare estetică, ci trebuie înţeles şi ca un indiciu asupra viziunii limitative şi optimiste a poetului. Dacă doina, cîntec de jale şi vitejie, e redusă la „doiniţă", nu e de mirare că şi puşca voinicului se preface-n „puşculiţă" *(sic)* şi barda în „bărdiţă", termeni prin care Alecsandri crede a fi găsit expresia cea mai justă a ataşamentului dintre om şi unealta de luptă. Poezia cea mai bună din ciclu nu e nici una din acelea popularizate prin scoală timp de mai multe generaţii *(Groza, Cîntic ostăşesc),* ci *Baba Cloanţa,* a cărei temă i-a interzis acest fel de răspîndire oficioasă.

De rîndul acesta, poetul a avut intuiţia exactă a fenomenului : iubirea nepotrivită, a femeii bătrîne, pentru un tînăr, urcată pe registrul sensibilităţii populare, la pofta nestinsă a pocitaniei, după însuşi Făt-Frumos. În acest poem întins, de 155 versuri, reconstituirea atmosferei folclorice e magistrală, ca şi dinamismul în *crescendo,* de la torsul cu descîntec, pînă la cavalcada fantastică. Cu *Baba Cloanţa,* se întemeiază balada noastră cultă, de folclorică derivaţie, care are să continue cu Coşbuc şi Iosif, fără depăşirea modelului ; chiar tiparul formal e găsit. Poema nu e întru nimic mai prejos de *Zburătorul* lui Heliade, ca realizare estetică şi însemnătate istorică. Apropierea de *Mărioara-Florioara,* legenda dedicată Mariei Cantacuzino şi considerată de contemporani ca o culme atinsă de poet, este o eroare. Asemenea confuzii axiologice nu mai sînt îngăduite astăzi. În timp ce *Baba Cloanţa* adînceşte semnificaţiile folclorului, într-o desăvîrşită construcţie epică, *Mărioara-Florioara* e o alegorie galantă, de o dulcegărie nesuferită şi cu frecvente erori de gust. E adevărat că poetul a vizat foarte sus, anume de a realiza în feeric un paradis al iubirii, al cărui protagonist feminin să fie principiul însuşi al primăverii, al înfloririi perpetue, în natură. Efortul, întins pe 594 versuri de factură populară, e considerabil.

Ciclul de *Lăcrămioare,* închinat Elenei Negri, nu oferă intensitatea sau adîncimea de simţire aşteptată. Poezia în care izbucneşte strigătul de fericire, al iubirii împărtăşite,

> Iubesc şi sînt iubit !

e înecată în dulcegărie.

> Pămîntul şi cerul, ca doi fraţiori
> Îşi dau sărutare prin stele şi flori,
>
> Şi-n aer parfumul a florilor dalbe
> Plutea cu lucirea steluţelor albe,
>
> Şi-n toată natura cuprinsă de dor
> Plutea o şoptire de dulce amor !
>
> *(8 Mart)*

Tema revine cu acelaşi cuvînt de jubilare :

Căci iubesc şi sînt iubit !

şi la fel edulcorată :

Dorul meu în a ta cale
Urmînd pasurile tale
Te dizmeardă ne-ncetat,
Şi pe dulcea ta guriţă,
Dragă, draga mea Niniţă,
Fură-un dulce sărutat.

(Cîntec de fericire)

Un „dulce înger" e vestitorul poetului, în calea iubitei, cu mesajul unui „dor cumplit". Acest sentiment e coborît pe adevăratul registru pasional :

...Schimbă dorul meu în floare
Şi-l depune pe-al ei sin.
Mergi, pe-aripe-ţi să se culce
Adormind încetişor
Şi îngînă-a ei somn dulce
Cu dulci visuri de amor !

(Dulce înger)

Sentimentul romantic, deschizător de zări mai largi, spirituale, nu lipseşte :

Ş-atunci în altă lume am re-nviat de-odată,
Ş-un soare mai fierbinte în ceru-mi s-a aprins,
Ş-o lume fără margini, frumoasă, desfătată,
Cu o cîmpie verde sub mine s-a întins.

(8 Mart)

Veneţia, care i-a inspirat barcarole, e o sfătuitoare de iubire, cu un întîmplător acces mai grav :

Căci vremea ce răstoarnă cu coasa-i ne-mpăcată
A falei omenirii vechi marturi şi măreţi
Nu poate-avea putere de-a stinge niciodată
Acea scînteie vie de dragoste-nfocată
Ce luminează calea frumoasei tinereţi.

(Veneţia)

De la emistihul al doilea, al versului penultim, strofa își pierde însă gravitatea solemnă, reluînd tonul obișnuit, alecsandrian, așa cum și strofa precedentă e urmată de o viziune decorativă și convențională, căreia i se asociază neoportun mesajul de pe celălalt tărîm, al mamei defuncte :

Atunci natura-ntreagă, zîmbindu-mi cu plăcere,
Își puse pentru mine coroana sa de flori ;
Și glasul maicii mele, curmînd a mea durere
Veni să mă dezmierde din cerul fără nori.

Celebra *Dedicație*, popularizată cu ajutorul melodiei, sub numele *Steluța*, a încîntat cîteva generații sentimentale și fără conștiință artistică, pe care nimic nu le putea zdruncina din dulcea toropeală a cîntecului, nici chiar erori estetice ca aceasta :

Frumoasă îngerelă cu albe aripioare !

Un cititor de astăzi nu s-ar da în lături să admire o compunere așa-zisă elegiacă, oricît de străină climatului literar modern, dacă măcar s-ar susține pe o linie proprie, de logică afectivă. Alecsandri lasă însă impresia unui improvizator dezordonat, cu o teribilă confuzie de sentimente și tonalități. O „jale adîncă", „un întuneric adînc", o „crudă rătăcire" ale unui nemîngîiat i se par compatibile cu o „duioasă gîndire" și cu imaginea unei „steluțe zîmbitoare" ! Afirmarea deprimării totale se împacă mai departe cu acel „suvenir iubit" :

Un suvenir, comoară de visuri fericite,
De scumpe, și fierbinte, și dulce sărutări,
De zile luminoase și îndumnezeite,
De nopți venețiane și pline de-ncîntări.

Aci intervine, cu o repetiție supărătoare, literaturizarea mărturisită a suferinței, cînd poetul califică amintirea defunctei ca „un suvenir poetic" și sentimentele deșteptate de ea, ca „poetice simțiri".

Alecsandri a atins expresia cea mai curată a aspirațiilor sale după climatul sudic, temperat și însorit, fără abuzul de diminutive și edulcorări, în *Dorul de mare (Mărgăritărele)*, unde viziunea este cînd larg învăpăiată :

Să văd stingerea de soare
În adîncul Ocean,
Ș-a lui coamă arzătoare
Răsărind ca un vulcan.

cînd voluptuoasă și melodică :

Să văd luna răsărită
În a nopții aer cald,
Ca o floare aurită
Într-o cupă de smarald.

In noul ciclu, de *Mărgăritărele*, într-un dialog de iubire, Alecsandri se numeşte însuşi „poet ferice“ şi chiar „mult ferice“, iar misiunea ce şi-o asumă îl imparte între poezia patriotică şi cea erotică :

Cîntă România şi pe-a ta iubită !

O latură menţionabilă la poetul cu improvizaţia uşoară e poezia de album ; ea se subsumează poeziei ocazionale, sub semnul căreia se desfăşoară talentul şi fecunditatea lui Alecsandri.

Într-una din destul de numeroasele poezii de album, se găsesc acele versuri atribuite de N. Iorga lui Eminescu, pentru că anticipează asupra poemei *Mortua est :*

Sînt ore de jale fără mărginire,
Cînd sufletul simte dor de pribegire,

Ş-ar vrea ca *să treacă de-al lumei hotar*
Scuturînd din aripi al vieţii amar.

(*Pe albumul d-nei Z.*, 1856, tipărită în 1865).

In mîngîierile aduse acestei doamne, mamă de două ori îndoliată, se desprinde, mai bine ca oriunde, cît este de închis poetul, sensului grav al morţii, care s-a destăinuit tuturor marilor romantici. Alecsandri are înaintea morţii reacţiuni duioase, iar nu patetice ; suferinţa nu se poate fixa obsesiv, pentru că e izgonită de suvenіruri dulci, de vedenii drăgălaşe, de tot felul de gingăşii. In timp ce romanticul îşi aţîţă durerea, ca să-i soarbă, încet şi îndelung, voluptatea amară, poetul *Steluţei* gustă dulceţile regretului, fără a stărui cu perversiune într-un sentiment contrar legilor vieţii.

Strofa finală anulează puţinele momente viguroase şi patetice din poezie, prin oferta lăcrămioarelor :

Cu un răsunet dulce de-a noastre dulci iubiri !

Nota întunecoasă, în care logica unui sentiment puternic ar fi pînă la capăt obligatorie pentru poet, nu îi este proprie. Alecsandri e el însuşi în cîntecul de bucurie, neturburat de presimţiri rele :

Cu Niniţa-n gondoletă
Cînd mă primblu-ncetişor,
Trecătorul din Piaţetă
Ne priveşte-oftînd de dor,
Atunci cerul se-nsenină
Lucind vesel l-amîndoi,
Ş-Adriatica s-alină,
Se alină pentru noi.

...Du-ne Toni-n liniştire
Pîn'ce, stînd gondola ta,
Viaţa noastră, de iubire
Cu iubire va-nceta !

(*Gondoleta*)

Italia, pe care o descoperă după Asachi, nu i se impune prin cultură sau vestigii arheologice, ci ca un cadru vesel şi îmbietor pentru iubire. Meritele formale, în acest ciclu, sînt netăgăduite. Alecsandri are simţul ritmului fluid, graţios, care lipseşte poeţilor munteni, pînă la Bolintineanu, iar acesta poate să fi tras vreun folos din lectura poetului de peste Milcov. Figuraţia e însă mediocră şi vocabularul poetic, prin frecvenţa aceloraşi epitete, destul de redus; rimele sînt sărace. Convenţionalismul ucide viziunea erotică, năpădită de îngeri şi stele. Alecsandri are ochiul bărbătesc ager. O „M-elle Zoé“ e descrisă cu precizie caracterologică: „...une charmante personne moitié enfant capricieux, moitié femme ravissante; beaucoup d'esprit, beaucoup de gentillesse et surtout une délicieuse bouderie; voilà son portrait enrichi de deux beaux yeux, mais beaux dans la force du terme“ (scrisoare din iulie 1844, către I. Ghica). Aceeaşi d-şoară Z. Filipescu, în poema dedicată ei, în acelaşi an, e „frumoasă copiliţă“, cu „zîmbet pe guriţă“, cu „mîndri ochi şi vii“, şi mai este „o nălucire“, „un farmec aurit“, „un vis de fericire“, „un înger de slăvit“, într-un cuvînt „o minune“ căzută „din cer“. Termenii din textul francez, cu tot caracterul lor abstract, sînt mai sugestivi decît vocabularul „poetic“, familiar lui Alecsandri.

Înainte de a da *Pasteluri*, în care viziunea şi arta sa ajung la maturitate, Alecsandri e un poet de care trebuie să ţină seama istoriceşte oricine priveşte evoluţia versului românesc, în sensul mlădierii, clarităţii şi armoniei. Fără a fi artist, adică migălitor al perfecţiunii formale sau căutător de efecte, poetul *Doinelor* şi *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirurilor* şi *Mărgăritărelelor*, prin înzestrare firească, a contribuit ca nimeni altul la descîlcirea şi limpedea toarcere a versului. Dacă n-ar fi conceput poezia ca un gen ocazional, de improvizaţie, ar fi atins mult mai curînd măiestria din *Pasteluri* (1862—1874) — lucru învederat pentru cine urmăreşte analitic vigoarea de expresie şi de viziune din *Baba Cloanţa* (scrisă în 1842, publicată în 1844).

Scrierile memorialistice, printre care şi călătoriile, sînt încîntătoare prin tonul firesc, umorul comunicativ şi lexicul savuros. În nuvelele de culoare romantică, se simte lipsa de invenţie; autorul recurge la întîmplări personale sau la aventuri povestite de amici (*Buchetiera de la Florenţa* — C. Negri). Anecdota înlocuieşte născocirea; ea mai este folosită şi ca un mijloc distractiv, pentru acei cititori ce s-ar plictisi de descrieri neîntrerupte.

Alecsandri e primul nostru prozator cu paletă bogată şi cu trăsături precise în contururi. Peisajistul are cîmpul viziunii larg, panoramic (vîrful Grohotişului şi valea Bistriţei, în *O primblare la munţi*, 1844). În zugrăvirea nopţilor, simţul pentru fantastic se uneşte cu sensibilitatea muzicală:

„Nu voi uita cît oi trăi acea primblare fantastică prin întunericul codrului; toate lucrurile ce ne înconjura lua o privire spărioasă sub razele luminii fînarului: iar mai ales umbrele noastre, prin mişcările lor deosebite, producea o fantasmagorie cumplită. Ori încotro ne uitam, părea că se ridica înaintea noastră tot urieşi; mii de arătări trecea iute

aproape de noi, fugea de se ascundea în fundul codrului şi apoi iar se ivea şi iar perea în văzduh. Freamătul frunzelor avea un suflet misterios care da fiori şi mă făcea să-mi închipuiesc că auzeam şoapte jalnice din altă lume. Mai cu seamă cînd ţipa în depărtare vreo bufniţă speriată, atunci simţirile mi se esalta atît de mult, că mă credeam alungat de duhuri adevărate; părea că le vedeam cum mă îngîna şi cum căuta să mă rătăcească în sînul codrului" *(ibid.)*. Ca un corectiv la aceste smulgeri din realitate, Alecsandri aduce note de umor, semn al lucidităţii, chiar cînd pare că s-a lăsat tîrît de fantezie. Astfel, după acest pasaj, comentatorul adaugă: „Se vede că foamea are multă înrîurire asupra închipuirei; sfătuiesc dar pe poeţii noştri să facă dietă douăzeci şi patru de ceasuri, cînd or vrea să se apuce de vreo compunere". Umoristul nu dispreţuieşte nici calamburul, care întreţinea buna dispoziţie redacţională la *Dacia literară*, strecurîndu-se şi în corpul notelor mărunte. În timpul plimbării prin munţi, un cîrd de boi „vroia numaidecît să ne arunce cu coarnele în Bistriţa, sub cuvînt că boii trebue să aibă pasul asupra boierilor şi feciorilor de boieri, fiindcă şi ei au fost feciori de *boi eri* şi că astăzi sînt boi întregi".

Descrierea Iaşilor în 1844 e făcută ca un fel de pornire, comună lui Kogălniceanu şi lui Alecsandri, şi probabil alimentată de convorbiri vioaie după care se despărţeau înţeleşi ca fiecare să-şi împărtăşească în scris pricinile de arţag împotriva Capitalei.

Tînărul poet nu cruţă Iaşii de sarcasm, pentru contrastul pe care-l oferă centrul luxuos, faţă de mahalalele sărăcăcioase: „Iaşii samănă foarte mult cu un boier îmbrăcat în haine scumpe şi înconjurat de ţigani cu zdrenţe". Deznaţionalizarea oraşului îi trezeşte indignarea: „Iaşii se poate lesne înfăţişa prin un *mannequin* îmbrăcat cu halat jidovesc de pelea dracului, cu porturi greceşti, cu pălărie lipovenească, cu mănuşi de Paris, cu opinci româneşti. Naţionalitatea se calcă în picioare!" Aspectele de bazar oriental sînt surprinse cu tonuri grase. Cînd nu se lasă îmboldit de indignări, Alecsandri rămîne un colorist viguros şi un umorist, care găseşte caracteristica de climat a Iaşilor în tină: „...Ieşanul este o fiinţă amfibie, care trăieşte o giumătate din viaţa lui pe uscat şi care înoată în tină cealaltă giumătate. Viaţă plăcută şi vrednică de dorit! Noi o recomandăm tuturor iubitorilor de trai molatic". Observatorul social îşi manifestă simpatia pentru o singură clasă, ţărănimea, lăudată pentru că nu şi-a părăsit obiceiurile, limba şi portul, „deşi tristele întîmplări ce au trecut peste ţară au apăsat mai mult asupra lor". Chiar din vremea *Propăşirii*, intrat în legături cu eminentul agronom Ion Ionescu, îşi va fi întemeiat poate sentimentele în favoarea ţărănimii şi pe date pozitive, asupra stării materiale a ţăranilor.

Sentimentul viu al contrastelor, de astă dată fără considerente de critică socială, se manifestă iarăşi în spirituala descriere a localităţii balneare *Balta-Albă* (1847). Impresiile sînt atribuite unui vilegiaturist străin, năucit de hurducăturile unei căruţe în goana sălbatecă, de peripeţiile căutării unor adăposturi nocturne, de găzduirea într-un bordei cu un pat de lemn, de pitorescul băii, cu aspect de bîlci, dar mai ales cu balul europe-

nesc improvizat într-o sală mare. *La Borsec* (1845), umorul povestitorului fusese stîrnit mai ales de jocul de marionete al pacienților, în procesiune lentă, constrînși de boală să ingurgiteze licoarea infectă și vindecătoare.

Gustarea climatului mediteranean, bucuria varierii decorurilor, savurarea aspectelor felurite de viață, buna dispoziție a unui temperament contemplativ și epicureu întrețin notațiile călătorului în Africa, Tanger și Maroc, prin sudul Franței și Gibraltar.

Călătorul și-a găsit climatul ideal în spațiul mediteranean. Înfundat în jilț, pe covertă, nu se satură, ceasuri și zile întregi, să-și plimbe privirea de la jocul de ape al mării, la nemărginirea cerului. Mișcările vaporului, dispunîndu-l la „dulci reverii", îl aduc în starea de beatitudine a copilului legănat de mama lui. Ca și în trecut, excursurile imaginației în fantastic sînt urmate de rechemări lucide la realitate. „De-ar putea cineva să stenografieze toate gîndurile care trec prin mintea omului într-o noapte frumoasă de călătorie, ar produce volumuri întregi de idei înalte și de prostii". Contemplativul iubitor de peisaj nu exclude, în structura lui Alecsandri, coexistența cu privitorul ager, atent la amănuntul fizionomic și vestimentar, la particularitățile moravurilor exotice și la aspectele arhitecturale ale aglomerărilor omenești. Cultura îl interesează mai puțin decît civilizația ; de asemenea, scrutătorul nu năzuiește să surprindă esența sufletelor colective, în peregrinările lui ; el nu are intuiția relativistă a lui Ion Codru Drăgușanu ; prin conformație de autor comic, e mai puternic atras de omul exterior decît de cel lăuntric.

Scriitorul politic din 1848, protestatorul „în numele Moldovei, a Omenirei și a lui Dumnezeu", nu e de valoarea plastică a memorialistului, nici de luciditatea sa intelectuală. În goana condeiului, uzează de clișeele pașoptiste, recriminînd „împotriva *tiraniei machiavelice* a acestui om care nu respectează nici Patrie, nici Omenire, nici Dumnezeu" ; „...de 14 ani, Mihai Sturza, *înarmat cu otrava corrumperei* stinge simțirile de omenire și de cinste din inimile supușilor sei, degradează caracterul nației, *îl comprometează în ochii Europei*" etc. : „...*soarele libertății* ce s-au ridicat asupra Europei au aruncat o rază și în părțile noastre". Țara „se răsună" de plîngeri drepte, „care au răzbătut în toată Europa civilizată". Obșteasca adunare „are de sfîntă datorie întemeierea fericirilor Patriei". Alecsandri nu are o doctrină politică, mulțumindu-se să facă apel la formulele magice ale liberalismului. Manifestul nu e monumentul unei gîndiri personale, nici al unui scris de meșter. Pe Alecsandri îl „prinde" mai puțin postura de revoluționar, decît aceea de om de lume și de diplomat, așa cum ne-a rămas din *Extract din istoria misiilor mele politice*. Lucid și concentrat, misionarul politic surprinde variațiile fizionomiei și se supune regulilor jocului cu desăvîrșită stăpînire de sine. Pe cît e de inapt pentru politica internă, unde se cere temperament de luptător și de om practic, pe atît e de potrivit pentru diplomație, prin ținută demnă, distincție, experiență a lumii și prin caldul dar al cuvîntului pus în serviciul țării.

Ciclul cunoscut sub numele de *Pasteluri* (majoritatea publicate în *Convorbiri literare*, 1868—69) înseamnă momentul liric cel mai po-

trivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri. Din cele patruzeci de bucăţi, cîteva nu se încorporează culegerii : două portrete, unul epigramatic, închinat unei femei glaciale, altul omagial, unei femei „dulci" ; un pastel sicilian, *Pe coastele Calabrei ;* o maurescă, *Linda Raia ;* o stampă chinezească, cu o poantă anecdotică, conjugală, *Mandarinul ; Calea Robilor,* cu aluzii la Bugeacul ; *Bărăganul,* cu dezideratul înfiinţării drumului de fier ; *Valul lui Traian,* cu cortegiul legiunilor. Celelalte toate cuprind aspecte familiare ale Mirceştilor, în evoluţia anotimpurilor, afirmînd solidaritatea profundă a poetului cu peisajul domestic. Ca un senior, Vasile Alecsandri ne introduce în atelierul său, îndemnîndu-ne să asistăm la geneza pastelurilor ; poetul e confortabil instalat în fotoliu cu ţigareta în gură şi cu căţeluşul pe genunchi ; perdelele sînt lăsate şi lămpile aprinse, afară e vijelie, dar muza nu se lasă prea mult aşteptată ; imaginile ce se perindă înaintea autorului sînt caleidoscopice : o cadînă întinsă alene pe covor, amintindu-i de Venus Anadyomene, un cîmp de luptă cu un tînăr pe moarte, icoana duioasă a bătrînei Veneţii, apoi, prin asociaţie, alte elemente marine, o covertă, un Alcyon, cucoare migratoare, stîrnindu-i nostalgia vieţii călătoare, apoi iarăşi decoruri peisagistice variate, pînă ce privirea căzută pe un portret îi aminteşte „timpul mult ferice în care-a suferit", — poate icoana Elenei Negri, solubilizată într-o simfonie panteistică :

Ş-atunci păduri şi lacuri, şi mări, şi flori, şi stele
Intoană pentru mine un imn nemărginit !

(Serile la Mirceşti)

În asemenea condiţii, de dulce visare, poetul compune uşor, pe modul improvizaţiei, sau cum însuşi mărturiseşte cu satisfacţie :

...scriu o strofă dulce pe care-o prind din zbor...

(ibid.)

Temperament egal, de epicureu, nu afirmă vreo preferinţă pentru un anume anotimp. Iarna însăşi oferă acestui mediteranean, îndrăgostit de soare şi azur, agremente de tot felul. Cînd poetul, în previziunea iernii, notează că

Omul trist cade pe gînduri şi s-apropie de foc

(Sfîrşit de toamnă)

notaţia e pur obiectivă, fără să-i angajeze propria simţire.

Privită cu sensibilitate de artist, iarna prezintă încîntătoare aspecte decorative, prin zborul fulgilor,

...ca un roi de fluturi albi,

prin nesfîrşita întindere albă a cîmpiei în care

Ca fantome albe plopii înşiraţi se pierd în zare,

şi, mai ales, după încetarea ninsorii, prin apariţia doritului soare, care aduce în priveliştea pînă atunci pustie o notă veselă :

Iat-o sanie uşoară care trece peste văi.
În văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi.

(Iarna)

Însuşi gerul, spăimoasă personificare, nu reuşeşte a fi lugubru cu consecvenţă, spre a ne provoca imagini repulsive. Iată-l bunăoară, cu toată sălbăticia-i aspră, jelind gingaş lunca amorţită şi încununînd-o ca pe o mireasă :

Gerul aspru şi sălbatic strînge-n braţe cu jălire
Neagra luncă de pe vale, care zace-n amorţire ;
El ca pe-o mireasă moartă o-ncunună despre zori
C-un văl alb de primăvară şi cu ţurţuri lucitori...

sau manifestîndu-se statornic delicat şi duios :

El depune flori de iarnă pe cristalul îngheţat,
Crini şi roze de zăpadă ce cu drag le-a sărutat.

La drept vorbind, năprasnicul ger e la Alecsandri un fel de geniu tutelar :

Gerul face cu-o suflare pod de ghiaţă între maluri,
Pune streşinelor casei o ghirlandă de cristaluri,
Iar pe feţe de copile înfloreşte trandafiri...

geniu invocat la urmă, să-l poarte ca săgeata într-o expediţie probabil galantă *(Gerul)*.

Altă dată, peisajul de iarnă îl îndeamnă la curtenitoare invitaţii :

Zi cu soare, ger cu stele !... Hai, iubită, la primblare.

Viziunea plimbării e feerică : zurgălăii răsună ca nişte salbe sonore, caii zboară ca nişte zmei :

Prin o pulbere de raze, prin un nour de scîntei...

Iar în lunca pudruită cu mărunt mărgăritar
Saltă-o veveriţă mică pe o creangă de stejar,

În goana vertiginoasă, atenţia poetului e fixată de amănuntul decorativ :

Crengile-aninate-n cale ning steluţe şi se-ndoaie.
Iat-o gingaşă mlădiţă cu şirag de mărţişori...
Tu o rupi ?... Ea te stropeşte cu fulgi albi răcoritori.

(Sania)

Sensibil la aspectele delectabile ale iernii, Vasile Alecsandri are însă şi sentimentul neclintirii totale, al tăcerii absolute, al suspendării vieţii, într-un cuvînt intuiţia caracterului grandios al anotimpului :

Fumuri albe se ridică în văzduhul scînteios,
Ca înaltele coloane unui templu maiestos
Şi pe ele se aşează bolta cerului senină,
Unde luna îşi aprinde farul tainic de lumină.

O ! tablou măreţ, fantastic !... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veşnice făclii.
Munţii sînt a lui altare, codrii organe sonoare
Unde crivăţul pătrunde scoţînd note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viaţă, fără glas ;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă nici un pas...

(Miezul iernei)

Totuşi, *Sfîrşitul iernei* e un strigăt de jubilare, cu notarea uimită a micilor gîze şi a vegetaţiei mărunte :

O, Doamne ! iată-un flutur ce prin văzduh se pierde !
În cîmpul veşted iată un fir de iarbă verde
Pe care-ncet se urcă un galbin gîndăcel
Şi sub a lui povară îl pleacă-ncetinel.

Poetul întîmpină primăvara cu onorurile exclamaţiilor, cu înşirări de vocabule optimiste şi cu drăgăstoase personificări :

Ah ! iată primăvara cu sînu-i de verdeaţă !
În lume-i veselie, amor, sperare, viaţă,
Şi cerul şi pămîntul preschimbă sărutări,
Prin raze aurite şi vesele cîntări !

(Oaspeţii primăverii)

Convoaiele cucoarelor, în zbor spre ţară, stîrnesc în imaginaţia sa, de călător pasionat, o mare bogăţie de impresii exotice :

Ele vin din fundul lumii, de prin clime înfocate,
De la India brahmină unde fiarele-ncruntate,
Pardoşi, tigri, şerpi gigantici stau în jungle tupilaţi,
Pîndind noaptea elefanţii cu lungi trompe înarmaţi.

Fericite călătoare ! zburînd iute pe sub ceruri,
Au văzut în răpegiune ale Africii misteruri,
Lacul Cead şi munţii Lunii cu Pustiu-ngrozitor,
Nilul alb cărui se-nchină un cumplit negru popor.

Călătoare scumpe mie !... Au lăsat în a lor cale
Asia cu-a sale rîuri, Caşemirul cu-a sa vale,
Au lăsat chiar Ceylanul, mîndra insulă din rai,
Şi revin cu fericire pe al ţării dulce plai !

(Cucoarele)

Nopţile de primăvară îi solicită simţurile, inclusiv acela al misterului :

Pe un deal în depărtare un foc tainic străluceşte,
Cu un ochi roş de balaur care-adoarme şi clipeşte.
Sînt păstori în şezătoare, sau vr-o ceată de voinici ?
E vr-o tabără de care, sau un rond de tricolici ?

(Noaptea)

Pastelul lui Alecsandri n-are nevoie de spaţiu larg, ca să desfăşoare tablouri variate ; patru strofe îi sînt suficiente, spre a înfăţişa revărsarea zorilor, apariţia soarelui

Sorbind roua dimineţii de pe cîmpul înverzit...

înălţarea sa

...de trei suliţi pe cereasca mîndră scară...

ipostazierea sa galantă, sărutînd

...june flori de primăvară,

apoi instantaneul cu muncitorii care-şi dreg uneltele pe prispă, în timp ce păsările cîntă în „huceagul de sub luncă" şi pe cînd

În grădini, în cîmp, pe dealuri, prin poene şi prin vii
Ard movili buruienoase scoţînd fumuri cenuşii...

Tabloul campestru se lărgeşte în strofa finală :

Caii zburdă prin ceairuri ; turma zbiară la păşune ;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpegiune,
Şi o blîndă copiliţă, torcînd lînă din fuior,
Paşte bobocei de aur lîng-un limpede izvor.

(Dimineaţa)

Vasile Alecsandri e un piesajist, atent întîi la distribuţia luminii :

Faptul zilei se aprinde pe a dealurilor frunte,
Ş-un rîu falnic de lumină se revarsă peste munte.

Imaginile sale sînt dinamice, aşa cum se cuvine elementelor naturale :

Iarba coaptă străluceşte, ea se clatină la vînt,
Ş-a ei umbră lin se mişcă în dungi negre pe pămînt.

Mișcării i se adaugă animația, o dată cu apariția omului :

Iată vin cosașii veseli, se pun rînd...

Cîte o trăsătură de penel e sintetică, umplîndu-ți cîmpul vizual :

...Sub a lor coasă
Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă.

Atenția pictorului e însă distributivă, nescăpîndu-i nimic din îndeletnicirile agricole :

Unii brazdele răstoarnă, în căpiți alții le-adună,
Le clădesc apoi în stoguri și cu stuh le încunună.

Auditivul prinde nota exactă :

Coasele sub teaca udă zinghenesc răsunător,

în timp ce privirea surprinde tonul particular al dumbrăvii

Unde umbra pare verde...

și fără ca să piardă senzația olfactivă :

...și de flori e-nbălsămită...

Ochiul totodată urmărește zborul din căpiță în căpiță, săltat, al dumbrăvencii.

În sfîrșit, tabloul atît de variat se încheie cu o notă anecdotică : un flăcău, cosind lîngă o tufă de sulcină, unde iarba călcată îl face să creadă că a dat peste un cuib de fiară, găsește zîmbind „...un cercel !“ *(Cositul)*. Analiza unui singur pastel îngăduie așadar surprinderea unui întins registru de senzații și imagini, în ele însele suficiente ca să definească pe pictor și pe muzician ; li se adaugă adeseori poetul, prin personificări superflue, prin note de duioșie care datează, dar și prin efuziuni valabile, cînd se însuflețește panteistic :

O ! minune, farmec dulce ! O! putere creatoare !
În oricare zi pe lume iese cîte-o nouă floare,
Ș-un nou glas de armonie completează imnul sfînt
Ce se-nalță către ceruri de pe veselul pămînt.

(Lunca din Mircești)

Versul e robust, echilibrat, clasic, uneori îndelung vibrant :

În a nopții liniștire o divină melodie
Ca suflarea unui geniu printre frunzi alin adie,
Și tot crește mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă,
Pîn'ce umple-ntreaga luncă de-o vibrare-armonioasă.

Gînditoare şi tăcută luna-n cale-i se opreşte.
Sufletul cu voluptate în extaz adînc pluteşte
Şi se pare că s-aude prin a raiului cîntare
Pe-ale îngerilor harpe lunecînd mărgăritare.

(Concertul în luncă)

Pasteluri nu sînt numai jurnalul unui pictor, înzestrat cu gamă senzorială completă. Alecsandri iubeşte şi pe omul care frămîntă ţarina şi o face să rodească ; poezia lui e o apologie directă a muncilor cîmpului :

Sfîntă muncă de la ţară, izvor sacru de rodire,
Tu legi omul cu pămîntul în o dulce înfrăţire !...

(Plugurile)

Cu temperamentul său optimist, poetul nu vede aspectul chinuit al unei anumite munci, nici manifestarea mizeriei sociale ; maternitatea îi apare numai sub înfăţişarea idilică *(Fîntîna)*; secerişul, sub aerul arzător, în neclintire, nu împiedică schimbul de sărutări la fiecare snop, între un flăcău şi-o fată, gest care e comentat în acest fel de o pasăre măiastră :

„...Dulce-a mai fi pîinea de la snopurile lor !"

(Secerişul)

Sînt aşadar unele convenţiuni, însă strict subiective, nedeterminate de un anumit stil adoptat de societate, ci în conformitate cu structura autorului. Ca şi *Rodica,* al cărei convenţionalism a fost cîndva strîns examinat de Vladimir Streinu, muncitorul agricol şi soţia lui, „sprintena română" *(Fîntîna şi Bărăganul)*, sînt idealizaţi, într-un decor de fericire totală. Şi umorul peisajistului e al unui bonom. Bîtlanul „raisonneur", văzînd luntrea plină de arme „răspîndind fiori de moarte", rămîne liniştit şi zice :

„...Nu-i pieirea lumei... vînătorul e poet !"

Poetul epic e desigur superior tuturor contemporanilor care au tentat şi atentat la epopeea naţională ; superioritatea sa e însă relativă. În *Dumbrava Roşie* (1872), atmosfera mistică, prin strecurarea prevestirilor rele, e insuficient împînzită. Descrierile de costume şi alaiurile sînt mai reuşite decît discursurile eroice sau decît schiţele de oşteni ai lui Ştefan, vizînd către mitologie. Cîte un început de cîntec e impresionant, prin caracterul lugubru al fundalului :

Pe-o culme prelungită ard mii şi mii de focuri
Ca stele semănate în numeroase locuri.
Se pare că tot cerul căzut e pe pămînt
Şi c-au rămas în urmă-i un haos, un mormînt.
Atîta întristare ş-atîta-ntunecime
Împrăştie pe boltă-i a norilor desime.

(III, Tabăra leşească)

Urgia nu e însă atît de fioroasă cît dorește poetul, iar glasul din umbră care avertizează pe poloni asupra pedepsei divine nu strecoară sentimentul groazei fatidice. Ștefan e comentat prea intelectualicește :

El întrunește-n sine o triplă maiestate :
Acea care-o dau anii la conștiinți curate,
Acea care răsfrînge a tronului splendoare,
Ș-acea întipărită de faima-nvingătoare,

(V, Ștefan cel Mare)

Larga sa elocință e uneori emfatică, iar cugetarea cu care-și încheie cuvîntarea :

Decît o viață moartă, mai bine-o moarte vie...

cere oarecare bunăvoință, ca să nu stîrnească surîsul.

Lupta e pentru poet prilejul de a reuși cîteva versuri onomatopeice :

Și tunurile crunte ca tunete detună...

Scadroanele în zgomot de tropot sunător...

...strunele vibrează, sunînd zbîrnîitoare...

Pămîntul ropotește sub tropot de copite...

Un suflu epic, deși fragmentar, dar pare-se mai autentic, străbate cîteodată în *Dan, căpitan de plai*, unde Fulga, fata eroică a lui Ursan, e o replică oarecum convențională a creaturilor similare ale lui D. Bolintineanu. Grandiosul primitiv se elaborează în marginea hugolienei *Légende des siècles*. Dan află din convorbirea unor stejari seculari despre năvălirea tătarilor. Verificarea bravurii sale e însă cam emfatică :

Bătrînul Dan pe sînu-i apasă a lui mînă
Și simte că tot bate o inimă română.

Dan pășește, respectat de rîul care-și retrage undele, ca să-i înlesnească trecerea. Și Ursan e cioplit în piatră, primitiv.

Om aspru, care doarme culcat pe-un buzdugan,
Ursan, pletos ca zimbrul, cu pieptul gros și lat,
Cu brațul de bărbat, cu pumnul apăsat,
E scurt la grai, năprasnic, la chip întunecos.

Sosirea Fulgăi provoacă cel mai încărcat vers onomatopeic :

Un tropot de copite, potop ropotitor.

Fulga e descrisă de autor în echivoc gramatical, genuistic, care ar vrea să sugereze o ființă duală : suflet de vitează într-un trup de „gingașă fecioară". După bătălie, în care cade Ursan, salvat însă de Fulga, Dan cade prizonier la hanul tătarilor, care are un gest omenos : îi îngăduie prinsului să mai sărute o dată pămîntul țării, înainte de a-și da sufletul.

Războiul de Independenţă prilejuieşte lui Alecsandri apoteoza literaturii sale ocazionale; după ce, cu *Deşteptarea României* şi *Hora Unirei*, îşi legase numele de evenimentele din 1848 şi anticipase asupra actului Unirii, compune acele populare bucăţi, ca *Peneş Curcanul*, *Sergentul*, *Hora de la Griviţa* şi *Odă ostaşilor români* (*Ostaşii noştri*, 1878), care fac dintr-însul cîntăreţul atitrat al neatîrnării.

O faimă mai solidă se leagă de *Pohod na Sybir* (1871), poemă viguroasă, inspirată de tabloul pictorului polonez Artur Grottger, a cărui litografie se afla în biroul casei de la Mirceşti.

Din *Legende*, se mai cuvine pomenită *Toamna ţesătoare*, al cărei ritm anunţă baladele lui Coşbuc şi ale lui Iosif.

Poetul îşi păstrează la bătrîneţe sprinteneala ritmică (*În miezul iernei*, 1882), inventivitatea folclorică (*Zilele babei*, 1882), puterea de notaţie descriptivă (*Prin frunzele*, 1888). Unul din ultimele cîntece, fragmentar, e închinat soarelui.

Criticilor care-l compară dezavantajos cu Eminescu le răspunde dur, recunoscîndu-şi însă proliferanţa.

Am scris eu multe versuri, şi poate chiar prea multe...

şi aducînd un generos omagiu succesorului preferat:

E unul care cîntă mai dulce decît mine?
Cu-atît mai bine ţării şi lui cu-atît mai bine!
Apuce înainte s-ajungă cît de sus, —
La răsăritu-i falnic se-nchină-al meu apus.

(*Unor critici*, 1888 ?)

Înainte de a-i scăpa uneltele din mîini, Alecsandri compune versul cu măiestrie de vechi faur, fie ca să se apere contra detractorilor, fie ca să ureze suveranului străin realizarea României întregite (*Adio, la plecarea mea din Castelul Peleş*, 1888). Ultimul mesaj al poetului naţional are forţă şi autoritate:

Eu, care din junie stătut-am neclintit
Cu inima lipită de ţara strămoşească
Şi toate-a ei avînturi profund le-am resimţit,

Ştiu ţara ce voieşte, ştiu ce doreşti tu, sire,
Cunosc a tale visuri de rege creator,
Şi gîndu-mi se uneşte sumeţ cu-a lor mărire,
Ce umple zarea largă din vastul viitor.

Vrem într-o zi Carpaţii să-ncingă-n astă lume
O Românie-ntreagă şi demnă de-al ei nume,
Crescută şi-ntărită sub sceptru-ţi legendar.

Vrem falsele hotare dintre români să piară
Ş-acest castel feeric, clădit la colţ de ţară,
În centrul României să luce ca un far.

Vizionarul prevăzuse, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi, datată curînd după tratatul de la Berlin, „o colosală năruire de imperii", cînd, „de vom fi pregătiți, vom revendica tot ce a fost și este încă al nostru". Îndemnat de prietenul său, A. Cantacuzino, să-și încununeze activitatea teatrală cu o dramă istorică, Vasile Alecsandri și-a fixat alegerea asupra figurii de aventurier a lui Iacob Heraclid Despotul, uzurpatorul lui Alexandru Lăpușneanu. Din studiul biografiei lui, pe atunci incompletă, dar în liniile ei mari esențială, și-a făcut o idee exactă despre interesantul levantin, „inteligent, dibaci, seducător, fățarnic", căruia în interesul plăsmuirii romantice i-a atribuit „ideea de a face parte dintr-o cruciadă menită să libereze creștinătatea de sub jugul otoman" ; autorul și-a propus să prezinte „nu un simplu rîvnitor de putere, ci un ambițios îndemnat de un țel măreț la început, însă zdrobit de fatalitate, nimicit în aspirările lui prin concurs de împrejurări neprevăzute, și rătăcitor prin amețeala înaltei regiuni la care au ajuns". Ne mai rămîne să privim ce este noțiunea de fatalitate în concepția dramatică a lui Alecsandri. Nu e numai acel „concurs de împrejurări neprevăzute", care poate zdrobi orice existență omenească, fie oricît de modestă în aspirațiile ei. În realitate, Alecsandri, lămurindu-și intențiile, în scrisoarea dedicatorie către prietenul său, a omis explicația-cheie a dramei sale ; lucru cu atît mai curios, cu cît ea e conformă cu întreaga sa activitate literară, sub semnul ideii tradiționaliste. Despot e victima unui conflict de civilizații ; el cade fiindcă, în necunoașterea coordonatelor istoriei, s-a încumetat să înfrunte datinele țării sale adoptive, încercînd să le substituie alte instituții, conforme idealurilor sale. Evoluția sa între două femei, Ana, fiica vornicului Moțoc, și Carmina, soția lui Laski, nu e determinantă în prăbușirea lui ; indeciziile sale sentimentale pot pune în mișcare „fisèle" dramatice, dar nu legile destinului istoric. Despot-vodă e zdrobit de rînduielile străvechi ale țării, atît de categorice, încît Alecsandri nu s-a sfiit să facă dintr-un nebun — ce e drept, vindecat, Ciubăr-vodă, purtătorul de cuvînt al fatalității, de ordine tradițională. Acest personaj, oarecum fantomatic, are mai puțină consistență decît ceilalți „raisonneurs" ai piesei, țăranii Limbă-dulce și Jumătate. Lui i se încredințează însă rolul de justițiar, la urmă ; într-un acces numai aparent de fanatism religios, Ciubăr ucide pe Despot, grațiat de Tomșa, la rugămintea boierilor și a poporului ; prin brațul lui, nu lovește însă un exaltat, ci puterea neiertătoare a tradiției.

Criticabilă în compoziția ei teatrală, drama e însă construită pe o intuiție organicistă a istoriei naționale, care nu exclude prezentarea simpatică a lui Despot ; într-adevăr, un dramaturg realist ar fi stăruit asupra aspectului de escroc genealogic, politic și sentimental, al uzurpatorului ; romantic, Alecsandri îi insuflă năzuințe sublime, ale unui mare utopist, doritor să unească țările românești cu sceptrul Poloniei și al Bizanțului ; egoismul și arbitrariul lui Despot apar ca niște păcate mărunte, față de țintele sale mărețe.

Versul, în *Despot Vodă* (1879), atestă maturitatea tehnică a poetului ; este de o neatinsă mlădiere, adaptîndu-se cu plasticitate tuturor intențiilor autorului. Dintre replici, reproșurile Carminei și mărturisirile ei, precum și reacțiunea lui Despot, după ce Laski a sancționat soția adulteră (actul V, scenele VI—VIII), sînt singurele de un melodramatism supărător, cu toată concizia lor. Sfîrșitul lui Despot, care se despoaie de atributele domnești, ca prin uciderea lui să nu fie călcat principiul inviolabilității suveranului, e de o autentică grandoare.

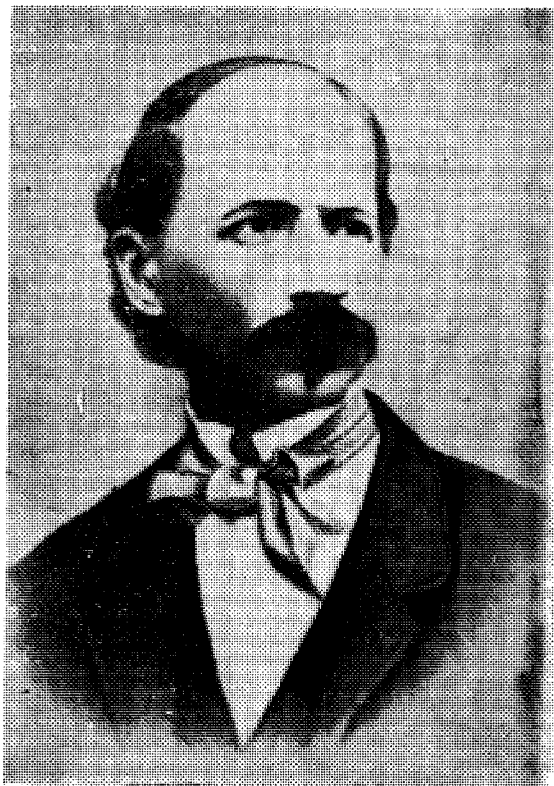
Fîntîna Blanduziei (1884) e triumful clasicismului asupra romantismului, în opera lui Alecsandri. Pe cît e de romantică figura lui Despot, dacă prin acest epitet se înțelege inconformitatea cu legile vieții și ale istoriei, pe atît de umană și de adevărată e fizionomia lui Horațiu. Unele elemente ale piesei, prin aparentul convenționalism, pot fi într-adevăr suspectate ca romanțioase ; din caracterul odios al lui Scaurus, libertul parvenit, se urmărește un efect de contrast, față de bunătatea lui Horațiu ; dragostea marelui poet, în pragul bătrîneții, pentru roaba Getta, care-i preferă un sclav, e desigur discutabilă. Dacă acceptăm însă intriga ca o simplă canava pentru țesătura principală, nu se poate să nu simțim accentul uman al pasiunii crepusculare, precum și al înțeleptei renunțări finale. În *Fîntîna Blanduziei,* Alecsandri n-a adus poate o suficientă înțelegere a antichității clasice ; atmosfera epocii e însă mai plauzibilă decît aceea din *Despot Vodă,* care nu e strict legată de o dată certă din istoria Moldovei ; proiecțiunea subiectivă a figurii lui Horațiu, unită cu o nuanță de tonică melancolie, pe tema eternă a ireversibilei tinereți, constituie însă nota umană a piesei. *Fîntîna Blanduziei* e o meditație dramatizată asupra vîrstei critice.

În *Fîntîna Blanduziei,* Horațiu e obsedat de gîndul unei intervenții hotărîtoare, în favoarea lui Ovidiu, exilat la Tomis. Să-i fi scăpat lui Alecsandri anacronismul ? Horațiu murise cu 17 ani înainte de surghiunul lui Ovidiu. Oricum ar fi, *Ovidiu* (4 acte în versuri, 1885, un act nou, primul, adaos în 1887) e o dramă cu intenții patetice, nerealizate. Pledoaria strică aci totul. Alecsandri face din Ovidiu victima unei reputații nedrepte și a unei sancțiuni nemeritate. Nimic, în poetul defăimat, nu i-ar îndreptăți destinul. Ovidiu e un neînțeles. Epicurismul său nu e altceva decît reversul iubirii de oameni :

Eu nu cunosc ce-i ura cu infernalu-i chin.
Am numai oaspeți veseli și blînzi în al meu sîn ;
Amor, prietenie, senin, compătimire,
Tovarăși scumpi de cale ce duc la fericire ;
Ei îmi arată lumea prin văl trandafiriu
Făcîndu-mă-al iubirii poet iubit să fiu,
Și-mi spun că nu-i ființă mai tristă, mai muncită,
Ca omul ros de ură și-nvidie urîtă.

El nu e corupătorul tinereţii, ci dimpotrivă, moralistul care o mustră pentru uscăciunea ei, în veacul de aur al lui August. Declaraţia de dragoste către Iulia, nepoata împăratului, e a unui romantic timid, refugiat în noapte, căreia-şi încredinţează secretul. Cînd August i-a descoperit „crima", adică dragostea necuvenită, Ovidiu se comportă ca un cavaler, încercînd a opri pe Iulia de la orice imprudenţe. Tot aşa, printre geţi, sleit şi îmbătrînit, iese din inactivitate, ca să-i combată pe barbari cu arma în mînă. Sfîrşitul său, într-un nimb de apoteoză, se produce după ce poetul prevesteşte viitorul vlăstarului nou, desprins din tulpina gintei latine, în veci nemuritoare. Ovidiu nu e interesant nici în dragoste, nici în orgie, nici în martiriu ; nu este nici o clipă măcar veridic.

D. Bolintineanu



D. Bolintineanu s-a născut în 1819, la Bolintinul din Vale ; tatăl era macedonean, cu numele Cosmad, din Ohrida, mama munteancă. Ar fi învățat buchile în casa pitarului Podeanu, din mahalaua Dudescu, apoi la școala particulară de la Colțea și umanioarele la Colegiul Sfîntu Sava, cu sprijinul fraților Golești. *Curierul de ambe sexe* publică în 1842 elegia sa *O fată tînără pe patul morții,* însoțită de rîndurile entuziaste ale lui Heliade. Poezia a fost tradusă în limba franceză, italiană și engleză.

Copist la Ministerul de Externe, primește concediul de sănătate chiar de la George Bibescu, cu apostila domnitorului : „Văzînd speranțele mari ce dă acest june" (1843) ; în anul următor, principele îl înalță la rangul de pitar, pentru merite literare. Bolintineanu face parte din societatea politică secretă *Frăția.* Protectorii săi îl trimit pentru studii la Paris (1845), unde ar fi audiat cursurile lui Michelet, Quinet, Mickievicz și Saint-Marc Girardin. Familiarizat cu limba franceză, în care și-a publicat o parte din poeziile de inspirație orientală, poetul și-a cîntat în cuvinte exaltate dragostea pentru țara ospitalieră :

O Francie ! în sînu-ți eu nu mă crez străin !
Mă cred în a mea țară, mă crez în al ei sîn.
Această limbă dulce îmi e familiară,
În ea gîndesc oriunde, în sînu-ți sau afară...
Aci a mea junie, rîzîndă a trecut !
Oh ! cîte vise d-aur în sînu-ți am făcut !
Pe malurile Senei, dormind în răsfățare,
În murmurele sale, în dulcea-i legănare !

(Conrad)

Rechemat în ţară de împrejurările din 1848, Bolintineanu scoate ziarul *Poporul suveran*. Face parte din deputăţia care-l întîmpină pe Fuad-Paşa, la sosirea în Bucureşti şi e arestat în urma ciocnirii din Dealul Spirii.

După numeroase peripeţii, trece prin Turcia la Paris, unde redactează o altă foaie, *Junimea română* (1851). Între 1854 şi 1857, vizitează Macedonia, cu un pasionat interes pentru provincia uitată, apoi Palestina, Egiptul, Asia Mică.

În 1856, îşi face acest portret nemăgulitor, în care vîrsta adevărată e ascunsă : „Sînt de 31 ani, trei luni şi jumătate. Chipul, nici frumos, nici urît, înalt, cu ochi negri, cu un dinte rupt, cu barba neagră încă ; cu păr cam lung, dar cam rar, prost, pălăvatic, sărac ca un beduin...". Altfel îl vede cîte un contemporan, admirator : cu fruntea largă, imensă, părul ars pe creştet de „ardoarea închipuirii", privirea vulturească, fizionomia energică, dar melancolică (de „statue a cugetării"), concentrată, visătoare. Omul se purta destul de neîngrijit, cufundat în gînduri, cu un orgoliu nesuferit chiar de prieteni apropiaţi, ca G. Sion, care-i tipărise cîteva volume („ajunsese a se crede geniul necomparabil al României şi nu suferea nici o discuţiune asupra ideilor sale"). Întors în ţară în 1857, cu o bună amintire a tratamentului din partea guvernului otoman, poetul e primit cu cordialitate de amicii din Moldova, iar în Bucureşti conduce un ziar (*Dîmboviţa*, 1858—1870). Domnitorul Cuza îl numeşte efor la Spitalele civile şi membru în Comisia europeană a Dunării (1860). Funcţionează scurtă vreme ca ministru de Externe în cabinetul Şt. Golescu şi interimar la departamentul Controlului (1861), apoi ca ministru al Cultelor (1863—1864) în guvernul M. Kogălniceanu. Retras din politică după 11 februarie, se îmbolnăveşte şi apoi cade în mizerie ; îşi pune biblioteca la loterie, dar C. Negri şi V. Alecsandri, cîştigători, i-o lasă. E internat în 1870 la ospiciul de la Pantelimon, unde îşi încheie zilele la 20 august 1872.

În 1847, cînd apare primul său volum de poezii, Bolintineanu era notoriu. Cu toate acestea, autorul îşi prezintă producerile ca inspiraţii ale copilăriei, nu prea solide, la care ţine foarte puţin. Precauţia era de prisos, deoarece culegerea îl reprezenta, la acea dată, în mai toate din laturile lui (afară de aceea a poeziei exotice, — lucru explicabil, întrucît nu călătorise încă în Turcia şi Asia Mică) : elegiacă, *O fată tînără,* religioasă, *Invocaţie,* macabră, *O noapte la morminte, Mihnea şi baba* şi eroică, *Mihai scăpînd stindardul, Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare, Ştefan cel Mare şi maica sa* etc. Ba chiar proporţia legendelor epice indică orientarea apropiată a poetului către acest gen de poezie istorică şi naţională pentru care publicul era pregătit, prin publicaţiile istorice ale lui N. Bălcescu şi A. T. Laurian. Instrumentele îi sînt de asemenea formate în acest moment. Bolintineanu face parte din acea familie de poeţi care-şi găsesc de timpuriu formula sufletească şi tiparul formal. Calapodul în care-şi toarnă versul epic este endecasilabil, alternînd cu versul de 12 silabe, cînd rima e feminină ; versurile rimează pereche ; scurtimea versului şi sărăcia rimelor dau versului eroic al lui Bolintineanu

acea țăcăneală de metronom, astăzi nesuferită, care n-a displăcut însă contemporanilor, nici n-a împiedicat răspîndirea ei neoficială, înainte de aceea didactică. Cînd adoptă însă alexandrinul de 14 silabe, propriu metricii române, ca în *Banchetul*, versul nu mai suferă de acea sacadare mecanică, lărgindu-și parcă o dată cu respirația, și cîmpul viziunii ; variația metrică, în aceeași poezie, e de efect. Al doilea tipar formal, împrumutat poate versului de tinerețe al lui Victor Hugo, polimetric, fluid, grațios, adaptat temperamentului senzual al poetului, reușește să se supună și dinamismului său. Să nu căutăm așadar pragul cel mai înalt al epicii lui Bolintineanu în legendele sale, cu metrică egală, ci în variațiile metrice :

Zmeul încalecă, fuge cu vergura
    Fuge pe vale ;
Calul se turbură ; zboară, se spumegă,
    Mușcă-n zăbale.

Zmeu-i ia frînele, răpede-i sîngeră
    Coasta spumoasă ;
Calu-i se-naripă, fuge ca negura
    Vijelioasă.

Cerul se scutură, munții se leagănă...
    Brazii săltară ;
Cerul cu stelele, brazii cu stîncele
    Se confundară.

Văile murmură, frunzele freamătă ;
    Aerul sună ;
Pletele verginei, sparte, sub aure
    Scîntei' la lună.

Însă la peștera stîncilor alpice
    Calul atinge ;
Sforăie, nichează. Zmeul cu vergura
    În umbră se stinge.

(Peștera muștelor)

Procedeul, în acest fragment, e frecvența verbelor și succesiunea rapidă a propozițiilor simple, reduse uneori la predicat ; epitetele au fost înlăturate aproape cu desăvîrșire ; calul și călărețul de basm, în goana lor, nu mai deslușesc elementele peisajului cosmic ; printr-o fericită obiectivare a viziunii, poetul tîrăște înseși stihiile în cavalcada vertiginoasă. Același dinamism, mai furtunos, a fost realizat de Bolintineanu în cunoscuta poemă de tinerețe, *Mihnea și baba*, cu aceleași elemente metrice.

Genul eroic a întreținut multă vreme popularitatea autorului. Legendele sale, cu motive din cronicari și îndeosebi din *O samă de cuvinte*,

prin ușurința mnemotehnică, au ținut loc de mic manual portativ al istoriei naționale. Cu indicarea cadrului cosmic, printr-o imagine memorabilă, de felul acesteia :

Ca un glob de aur luna strălucea

sau a unui decor, adeseori de ospăț, în care voievodul eroic, între căpitani, își desfășura elocința sublimă, poema nu întreținea printre auditori numai cultul trecutului, prin ilustrarea vitejiei ancestrale, dar și religia libertății, în numele căreia se înfăptuia epopeea condensată într-o bătălie. Bolintineanu e un propagandist al ideii de libertate, pe alte căi decît Bălcescu și Hasdeu, dar cu scopuri convergente. Numai așa se explică frecvența discursurilor, care servesc ca un fel de uvertură ideologică simfoniei bătăliilor. Locul comun al virtuților, centrate pe axa pasiunii libertare, a electrizat generația de la 1848, care și-a recunoscut în poezia lui Bolintineanu crezul politic și național. Stereotipia cadrului, a discursului și a bătăliei, precum și facilitatea tehnică au folosit în vremea lor, asigurînd poeziilor popularitatea.

Talentul poetului nu și-a găsit terenul propriu nici în elegie, deși își datorase întîiul succes răsunător unei astfel de compuneri. Structura sa morală este aceea a unui senzual, în înțelesul larg al cuvîntului, care comportă, privit sub unghiul viziunii poetice, captarea universului prin simțuri și aptitudinea la încîntări perpetue.

Într-un grad mai înalt decît Alecsandri, a cărui faimă de „veșnic tînăr și ferice" l-a lăsat posterității ca exponentul prin excelență al optimismului, Bolintineanu e poetul desfătărilor vizuale, acustice și tactile. Climatul firesc al alcătuirii sale morale e Orientul, cu natura luxuriantă și cu langori erotice. În *Florile Bosforului*, și-a aflat adevărata expresie temperamentală, cîntînd priveliștea care i-a dat cele mai intense plăceri, și femeile, cu o sensibilitate de poligam, niciodată blazat. Ca și în *Bătăliile românilor*, se resimte lipsa de invenție, în poemele orientale ; poetul nu e un imaginativ, capabil să-și înnoiască temele, nici un erudit, care să și le găsească în texte nutritive ; notele date la sfîrșitul ciclului arată că-și împrospăta subiectele după cîte-i ajungeau la ureche despre moravurile de serai. Dar și în afară de culegerile cu teme orientale, de-a lungul întregii sale literaturi în versuri, Bolintineanu își răsfață viziunile de voluptate, chemînd și gustînd plăcerile, fără istovire :

Voi, tuleie aurite,
Ale soarelui ceresc !
Zori ! cît sînteți de iubite,
Cînd în umbră vă zăresc !
Cînd în noaptea ce se duce
Spargeți umbre ce se-ngîn,
Arătînd ninsoarea dulce
Pe-al fecioarei tînăr sîn !
Cînd aripele de flutur
Voi de rouă le zvîntați

Și la focu-vă se scutur
De-al lor lanț ce fărămați,
Cînd prin vise ușurele
Voi luciți și eu vă iau
Drept cosița dulcii mele,
Și din nou la somn mă dau ;
Cîte ori, o raze blînde !
Voi la rugă m-ați găsit.
Lacrimi revărsînd arzînde
Pentru cruda ce-am iubit !
(La Bălțat, Macedonele)

Citatul e exemplificator pentru susținutul elan din această odeletă către zori, întrevăzute cu ochi somnoroși și cu sensibilitate erotică în care nota toropelii e mai sinceră decît lacrimile de rigoare (fragmentul e luat dintr-un dialog păstoresc).

Într-o producție lirică abundentă, nu lipsesc accentele de suferință, fără de care nu s-ar recunoaște romantismul, cu convențiile sale, obligatorii măcar ocazional, indiferent de temperamente. Cînd Bolintineanu încearcă să înstruneze coarda elegiacă, lamartiniană :

Iar eu ca frunza ce-ngălbenește
Din zi în noapte fruntea înclin,
Și-al meu suflet rece, străin,
Nu mai adoară, nu mai dorește !
(Cîntec, IV)

ea apare oarecum străină de adevărata sa natură care se exprimă mai veridic în viziunea precedentă :

Valuri de roze, mărgăritare,
Rîuri de aur și de briliant,
Ziua revarsă fără-ncetare
Din cornu-i vesel de amarant ;

Soarele dulce și luminos
În tot d-auna o să-ncălzească
Și cîmpul verde o să-nflorească
Și o să fie cerul frumos.

Totuși, suferința ipotetică e bine formulată, în spaima acelui moment, cînd sufletul „nu mai adoară, nu mai dorește" ; poetul erotic este bine surprins în natura sa duală, de adorator, prevăzut cu senzualitate.

Problematica patetică nu duce la răspunsuri dezolate, chiar cînd cadrul și tonul meditației pregătesc în acest sens :

Colo sub o neagră stîncă
Geme rîul spumător ;
Pacea nopții e adîncă,
Luna doarme pe un nor.

Și-al meu suflet în tăcere
De-al său lut dezlănțuit,
Se întreabă cu durere
Viața ce i-a trebuit ?
Cine ești ? ce-ți pasă ție ?
Unde mergi ? ce-ți faci tu dor,
Frunzele în vijelie
Știu ce sînt și unde zbor ?
Crede, crede și iubește !
Iată, frate-al tău ursit.
Și cînd moartea te lovește
Să poți zice : „am trăit".

(Cine sunt, Macedonele)

Într-un moment de blazare politică, Bolintineanu se scutură de credințele democratice și liberale, ca să fiarbă în același cazan, pe conducători și poporul.

Nu-mi vorbiți de-această lume,
Nici de domnii ce domnesc !
Osebirea este-n nume :
De-o potrivă prețuiesc.
Ca tirani să se mai vază,
Trebuie să fie sclavi ;
Un tiran e chiar mirează (oglindă !)
Unui popol de mîrșavi.
Cînd tiranul se precurmă,
Toți se fac tirani măreți !
Lumea este-o tristă turmă
Dată celor mai șireți.

(Grija, Macedonele)

Corectivul tuturor grijilor e voluptatea :

Varsă, dulcea mea frumoasă
În paharu-mi vin de plai
Și pe buza mea setoasă,
Sărutări născute-n rai !

(ibid.)

Din iubire, poetul prețuiește mai mult plăcerile materiale ; chiar și arătările femeiești din vis îl îndeamnă la voluptățile clipei, drept corectiv împotriva morții.

Toate astea-s pentru tine ;
Bea acum, căci rîndul vine !
Însă mîine să nu ceri
Să mai guști tu noi plăceri.

Bea acum și fii ferice!
Mîine moartea îți va zice
C-un suspin amar și greu:
„Astăzi este rîndul meu".
(Visul, Macedonele)

Obsesia morții e un motiv care adeseori străbate viziunile lui de lux și voluptate:

Oh, mîni a ta țărînă de vînt se va răpi!
Căci moartea stă ascunsă sub floarea ta d-o zi.
Alături cu lumina e umbra care zace.
Alături cu o stîncă, prăpastia se face!
(Rabie, Florile Bosforului)

Latura caducă a poeziei acesteia e o anume edulcorare, specifică poetului și recognoscibilă după frecvența epitetului *dulce,* care nu se sfiește să se repete în spații limitate, cu deliberare artistică:

Ea zice, și *dulci* lacrămi, de *dulce* fericire
În rîuri argintoase pe fața-i se înșir;
Cu păru-i și cu vălu-i cusut cu flori de fir,
Ea șterge plînsu-i *dulce,* și *dulce* răsfățată,
Bărbatului ce plînsu-i răpește și îmbată,
Surîde și îi zice cu glasu-i îngeresc...

(Profira)

Cu totul caduce și imputabile de discreditul nedrept ce s-a abătut asupra totalității operei lirice bolintiniene sînt diminutivele, în a căror variație își cheltuiește poetul ingeniozitatea, ca să găsească asemenea specimene: albioară, albișoară, albuliță; gurișoară, guriță, gurică; lilică (de la lele); junică (de la jună); biulbiuliță (de la turc. *biulbiul*- privighetoare); norior (de la nor); smărăndel (de la smarand sau smaragd); brădior (de la brad); cerbuleț; căsucioară (diminutiv la puterea a doua, de la căsuță); cadînèle („harem cu cadînèle", în care substantivul al doilea e nearticulat și rimează cu caicèle, alt diminutiv) etc. Ele fac însă parte integrantă din viziunea unui univers al voluptăților, în care grația și farmecul sînt atribute ale fragilității, a cărei expresie gingașă cere cuvîntul redus la scara diminutivă.

Poezia lui Bolintineanu s-ar surpa întreagă, dacă nu s-ar susține pe simțul muzicalității, prin care întrece pe toți contemporanii săi de dincoace și dincolo de Milcov.

Versul elegiac merge cîteodată de o nespusă puritate:

O inimă-ntristată! ce dor adînc te-ncinge?

Cîte o elegie, cumulînd plîngerea pentru pierderea părinţilor şi a iubitei, învederează frecventarea lui Lamartine :

De lacrimi înfocate, vai ! genile-mi sînt pline
Şi mîna-mi acum rece pe harpă a-ngheţat ;
Străină-mi este lumea d-acuma pentru mine,
Căci ce-am iubit în viaţă ca visul a-ncetat...

Tot ce-am iubit în lume a încetat din viaţă,
Şi iarba primăverii subt pasu-mi s-a uscat ;
Al vieţii mele soare s-a stins colo în ceaţă
Şi anii mei de tineri în dor s-au întristat.

(XV)

Se pot izola numeroase versuri, de o rară valoare muzicală.

Şi murmura de cercuri ce trec pe unda mută...
De ce frumoasa-ţi frunte se-nclină întristată ?

(La Luiza)

Cunoaşteţi voi fecioara cu gene de eben
Frumoasă ca lumina splendidului Eden ?

(La d-la F. C.)

În aria albastră lumină luna plină
Şi-neacă lunca verde în valuri de lumină.
Pe armele ei dalbe se joacă flori de lună.

(Profira)

P-albu-i sîn cădea uşoare
Plete lungi de abanos,
Astfel corbul pe ninsoare
Lasă aripele-n jos.

(Cîntece. Copilul)

Vîntul suflă păru-i lung fluturător.

(Visul lui Ştefan cel Mare)

Ascultă plînsul dulce a celui ce-i eşti dragă,
O, floare din Clisura, o vis desfătător !
Fă ca a ta zîmbire zîmbirea mea s-atragă.

(Lupta în pădure, Macedonele)

Cînd se scutură de şal,
Umerele ei oval
Luce ca o lună plină
Peste rîul de cristal.

(La ospăţ, ibid.)

Armoniile eminesciene, din perioada maturității, sînt anticipate în mai multe rînduri :

Cu rotunda-i albă mînă
Învălește fața sa,
Unde trandafiri-ngînă
Cea mai drăgălașă nea.

(Cîntecul nunții în Castoria, ibid.)

Fugi, trecătorule ! pleacă-ți cătările
A nu le strînge
Flacăra ochilor ! căci înfruntările
Se spăl cu sînge !

(Românele din Cavaia, ibid.)

Însă gîndul meu se duce
Către tine ne-ncetat
Și pe sînul tău cel dulce
Se dezmiardă legănat.

(La o păstoriță necredulă, ibid.)

Cu *San-Marina* și *Românele din Cavaia,* amîndouă din ciclul *Macedonele,* Bolintineanu își vădește același talent în prezentarea procesiunilor lente, pline de măreție, așa cum în *Mihnea și baba* și *Peștera mușteIor* atinge treapta cea mai înaltă a dinamismului epic.

În *Macedonele,* poetul aduce aceeași culoare orientală ca și în *Florile Bosforului :*

Pe vîrful unui munte văzut de la sarai
Se-nalță printre umbre al lunei disc bălai
Ca un turban de aur, vărsînd a sa lumină,
Pe unda încrețită d-a serii boare lină.

(Zioara, ibid.)

Rar încercată, satira nu-i prilejuiește poetului decît o norocoasă prevestire a timbrului eminescian :

De vrei să-mi fii iubită, vin către țărmul vieții
În care tot e dulce ca visul tinereții.
Și acolo, o dragă, atît te voi iubi,
Cît rîul de plăcere în calea-i s-ar opri
Și stelele în spațiu ar fi tot voluptuoase,
La ale gurii mele șoptiri armonioase.

Dar vai ! a ta gîndire pe cînd eu îți vorbesc,
S-avîntă după titluri ce visele-ți răpesc,
Ș-amorul meu, o dragă, tu vezi, s-avîntă, zboară,
Rîzînd de bătrînețea ce inima-ți conjoară.

(La o damă română, 1851)

Bolintineanu ar fi reușit mai bine în epistolă ; singurul specimen închinat lui V. Alecsandri, cînd cu numirea sa ca director al Arhivelor Statului, în care-și mustră prietenul de părăsirea Muzei, este în întregime admirabil ; dacă ar fi continuat în acest gen, ar fi dat epistolei noastre un nivel poetic neatins de nimeni :

Decît să fii ministru, mai bine e să cînți,
Un cîntec ce exprimă o-naltă cugetare,
Plătește-o lege nouă ce trece în uitare.
Ce-ți pasă dacă unii într-alt fel se gîndesc
În cercul de-ntuneric în care se găsesc.

Ia zborul tău în secoli cu muzele ușoare
Și de țărîn-arhivei te șterge pe picioare...
Ia lira ta de aur, de roze semănată ;
Ia-ți fluierul d-ivoriu și cîntă înc-odată :
Îmbată-ne de fumul suavei poezii,
Pe cînd ambițioșii visează la domnii !
Nu este nici un bine a fi în lume mare :
Înaltul arbor cade l-a vîntului suflare ;
În vîrful naltei stînce ce-și pierde fruntea-n nori,
Nu nasc mai niciodată suave mîndre flori.

(Lui V. Alecsandri)

Prevăzut cu mai mult autocontrol, poetul atît de dotat muzical și atît de simțitor la splendorile lumii și ale peisajului, precedînd prin aceste însușiri pe Eminescu și pe Macedonski, ar fi lăsat o operă durabilă, iar nu fragmentară ; invidiosul G. Sion, în prefața ediției postume, greșea în afirmarea că politica ar fi fost cauza decadenței sale poetice ; facilitatea de totdeauna a lui Bolintineanu trebuie căutată nu în răsunetul inspirațiilor sale, care l-a scutit de orice critică, în viață, ci în lipsa unei conștiințe artistice.

Din proza lui Bolintineanu, viețile romanțate și dramele istorice sînt neglijabile. În *Călătorii,* limba e împestrițată cu franțuzisme : renseignement, betiză, punezii (păduchi), aplicare (străduință), fonderie, filatură, asiză, citernă, cază, tertră, abatere (descurajare), creație (creatură-femee), pretresă, comitesă, consulesă, surfasă, buton (bubă), candelieră, bucliera (scut), odor (miros), mal (malul mării—mal de mer), seanță, superioară (stareță), sal (murdar), solemnelă, exchisă, surmontat, investit (îmbrăcat), a se pica (se piquer de), apariind (appareiller) ; unele nume proprii sînt transcrise din franțuzește, chiar și cele biblice, ca Job, Iosue și Abraham, sau nume de sărbători, ca Epifania, sau de popoare, Cozacii ; decalcuri de clișee, ca „intrară în mare curiozitate", „ordinul purta ca" etc. Bolintineanu e un călător care se instruiește la tot pasul și ține să-și instruiască cititorii ; descrierile lui sînt încărcate de erudiție istorică și arheologică ; anecdotele, mai ales din domeniul erotic, sînt presărate în vederea destinderii ; cîte una, ca aceea cu regele „Candaule" și Giges, e povestită de trei ori : o dată în *Călătorii pe Dunăre și în Bulgaria,* altă dată în *Călătorii la Ierusalim,* iar a treia oară în *Călătorii în Asia Mică.* Lucru surprinză-

tor! Descrierile priveliştilor sînt destul de rare şi tot atît de sumare. Cunoscătorii poetului liric sînt dezamăgiţi de puţina lui vibraţie în faţa peisajelor luminoase, a tonurilor vii şi variate, ca aspectul Bosforului. În schimb, amatorul îşi arată sensibilitatea trează la toate varietăţile farmecelor feminine, amănunţite aşa fel, ca să nu se piardă nici una:

„O femeie, cu o trîmbă de pînză pe cap, trecu pe lîngă mine. Ea era mai mult decît frumoasă: încîntătoare. Faţa albă şi uşor rumenită, gură mică, nasul grecesc, ochii negri tăiaţi în migdale, gene negre, lungi, dese, uşor încreţite, sprincene negre cu graţie desemnate, un păr des, subţire, negru, ieşit de sub pînză şi răsfrîngîndu-se pe un gît grăscior şi în adevăr alb ca neaua, picioarele goale, mici, albe şi rumene, — apărerea acestei frumuseţi fuse de un minut, trecu repede, cu ochii plecaţi, şi dispăru asemenea unei fantasme" *(Călătorii la Românii din Macedonia, Florina).*

Dintre cărţile de călătorie, cea mai însemnată este aceea despre românii macedoneni, în care a fost călăuzit de o adevărată pasiune etnografică, de compatriot (documentarea e însă uneori, cum s-a dovedit, livrescă). Patriotul are momente de elocvenţă în veştejirea clasei dominante: „Pretutindeni românii sînt nepăsători de misia neamului lor! Şi cu toate acestea, nu este, nu poate să fie nici viaţă, nici fericire, nici mărire pentru indivizi, dacă nu simt viaţă, fericire, mărire, pentru naţia din care fac parte. Ridicaţi un templu din bucăţi din marmura cea mai strălucitoare, dar acest edificiu legaţi-l slab; edificiul se va surpa şi pietrele se vor ţărîna. A fost totdeauna greşeala popoarelor, de a se gîndi mai mult la viaţa, fericirea, mărirea indivizilor decît a naţiunii. Idee străină, idee rătăcită! idee imorală! pe care a căutat să o plătească mai tîrziu cu un preţ amar: căderea naţiunii, căderea indivizilor!" Ca macedonean, Bolintineanu e frămîntat de gîndul că un popor de un milion, aruncat între neamuri străine, „cată să aibă conştiinţa naţionalităţii sale", ca să nu se mistuie între ele; de aceea, redactează un memoriu către acelaşi Fuad-Paşa, pe care-l cunoscuse în 1848, la Bucureşti, cerînd, ca şi C. Negri şi alţii, care se îndreptaseră de mai multe ori către guvernul otoman, să se ia măsuri în favoarea românilor din „Macedonia, Tesalia, Epir, Iliria etc.". Filologul dă un mic vocabular macedoromân, urmat de cîteva propoziţii uzuale, folosindu-se de gramatici şi alte lucrări erudite. În Macedonia, întîmpinase cu un compliment, în dialect aromân, pe fata care-i servise dulceaţă: — Ce ai, lea fată muşată, de pleci oclili lăi şi dulci?

Romanele lui Bolintineanu, *Manoil* (1855) şi *Elena* (1862), au meritul priorităţii într-un gen nemaiîncercat la noi. Cu Manoil îşi face loc întîia oară la noi tipologia eroului romantic, a cărui inimă este „un deşert amar" şi care, dezamăgit în prima iubire, se dedă viţiilor, ca să ajungă un perfect cinic şi depravator. „Voi face din mătuşica o Normă şi din nepoată o Adalgiţă" e idealul acestui seducător fatal, convins că „maritagiul e bun pentru bacali şi pentru dascăli". Pînă la urmă, autorul îşi căsătoreşte eroul, care se cuminţeşte încît „ai zice că este o fată de cinsprezece ani, atît inima lui s-a curăţit, s-a nobilat, lîngă femeia sa". Manoil are ideile lui Bolintineanu despre literatura şi societatea românească, pe atunci în clasa de sus, cosmopolizată: „Bătrînii noştri erau mai buni decît

noi, mai români. Noi ne-am germanizat, franţuzit ; ştim mai multe decît ei, dar nu mai sîntem români ! O ! patria mea ! amorul tău se va stinge pînă în sfîrşit în inimile fiilor tăi ?...“. Manoil laudă pe Alecsandri, că „a reînviat muza poporală, care de secol zăcea uitată şi care era ameninţată a se pierde în gura ţiganilor lăutari“, duhul poetic al neamului nostru, „care a cîntat aşa cum n-a mai cîntat alt popor“, apoi literatura lui G. Sion, C. Negruzzi şi Andrei Mureşeanu ; el are şi opinii estetice juste : „Poezia este invenţie ; poetul ce are nenorocirea să nu ştie sau să nu gîndească aceasta, nu mai scrie poezii ; el poate fi istoric, romanţier, jurnalist, afară de poet. A crea, a născoci, este misia unui poet...“ Reîntors în ţară, cu tot imoralismul lui, Manoil e lăsat să exprime mai departe unele puncte de vedere ale autorului, ca izbitorul contrast dintre luxul saloanelor franţuzite şi mizeria cîmpiei. „Bucureştii este ca un vas din acele cu aburi ce rătăcesc pe sălbatecele mări ale Africei, în mijlocul mizeriei celei mai cumplite, dar pe al căruia bord afli cele mai luxoase camere plăcute societăţii şi mai ales lucruri ce încîntă simţurile şi spiritul“. Oraşul e criticat pentru luxul cel mare în echipaje, apartamente şi toalete, pentru conversaţia spirituală, dar cu idei comune, pentru limba „mai mult o franţuzească, umplută pe ici pe colea cu vorbe româneşti“, pentru absenţa oricărei opere de artă, ca şi a bibliotecilor, afară de cele aparente („numai desemnate pe pereţi“). Simpatia pentru ţărani inspiră autorului un episod brutal : ca să-şi salveze tatăl îndatorat, o fată se lasă necinstită de boier.

Documentarul social e mai dezvoltat în *Elena*, unde se critică partidul antiunionist, mînat de interese egoiste. Autorul are intervenţii de acest fel : „Şi acum talente, merite, virtuţi, onestitate, mergeţi şi vă ascundeţi cu ruşine ! Lăsaţi să treacă stupiditatea, imoralitatea, purtate de bogăţie !“. Elena, personaj de o puritate angelică, predică virtutea absolută în căsătorie, cu gesturi teatrale. Îndrăgostitului care îşi declară sentimentele, îi arată copila ei, care doarme, şi anticipează asupra opiniei ; dacă ea, mama, ar greşi, lumea va spune : „Este fiica unei femei fără principii“. Umanizată, ştie că va ceda, dar şi că va muri ; împărtăşindu-şi iubirea, îşi cunoaşte predestinarea la moarte şi se mîngîie cu gîndul că moartea o va găsi pacificată prin căinţă. Într-adevăr, moare tuberculoasă şi iubitul ei, după ce-şi împarte averea, se extrădează, ca să dispară în America. Şi Elena are opiniile sociale ale lui Bolintineanu : vorbeşte „de suferinţele acestei naţii“ ; ea apără regimul constituţional, învinuit de toate relele, cu observaţia că principiile constituţionale nici n-au fost puse în practică. Alexandru Elescu, partenerul ei sentimental, vorbeşte cu însufleţire despre ţărani, înfierînd neaplicarea acestor principii : „Este o ţară în lume, unde ţăranii sînt rău trataţi şi unde cei ce cată să-i proteagă trec de oameni revoluţionari, criminali, şi aceasta e ţara românească, care se laudă cu o constituţie bazată pe principii de libertate, egalitate, umanitate ! Şi românii (Bolintineanu se referă iarăşi la clasa dominantă !) se mai zic o naţie liberă ! Şi Europa nu tremură faţă cu acest spectacol de barbarie ! Românii pentru români sînt mai cruzi decît turcii, decît ruşii, decît austriacii ! Iată nefericirea acestei naţii !

— Ce nație ? (răspunde o „principesă"). Nu este nație română !"

O altă cucoană mare, pentru care literatura națională e bună numai pentru lacheii ei, se întreabă :

„— Ce pot să scrie niște români ?"

Bucureştii sînt priviţi cu răceală critică, întocmai ca Iaşii lui M. Kogălniceanu şi V. Alecsandri, dar cu mai puţină vervă.

Aceeaşi simpatie a lui Bolintineanu pentru cei umili se arată în dezaprobarea bătăii, aplicată ţăranilor de domnişori cu concursul administrației. „Convenţia a făcut pe români deopotrivă înaintea legii, dar ţăranii nu se bucură de principiile civilizatoare din Convenţie. Ei sînt încă priviţi ca o clasă de servi, bătaia există încă pentru dînşii".

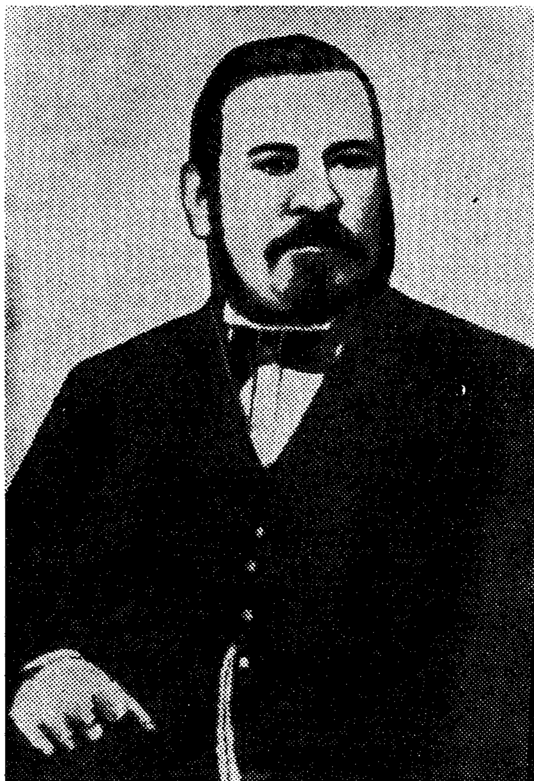
Elementele epice sînt convenţionale, ca şi în *Manoil*. Personajele întrupează viţii sau virtuţi şi, o dată cu ele, părerile sociale odioase sau plăcute autorului.

Remarcabilă, în amîndouă romanele, e schiţarea unui sentiment nou, în cadrul psihologiei iubirii : gelozia (prin care bărbatul se chinuieşte torturînd pe femeea iubită).

Izvorul apusean, pentru *Manoil*, e romanul personal, iar pentru *Elena*, poate *Le lys dans la vallée*. Ca și Balzac, Bolintineanu e un apărător al nucleului social, care este familia. Prin progresismul politic, precum și prin interesul său faţă de ţărănime, se situează pe aceeaşi linie cu scriitorii moldoveni de la *Dacia literară, Propăşirea* şi *România literară*. Ideea dominantă a romancierului e aceea de naţionalitate, în numele căreia condamnă imitaţia superficială a străinătăţii, pe drept cuvînt imputată vechilor clase dominante.

Stilul e cursiv, cam vaporos şi convenţional în efuziunile sentimentale. În sectorul erotic, cu toate insuficienţele, Bolintineanu îi este superior lui Filimon.

N. Filimon



N. Filimon (6 septembrie 1819—8 martie 1865), fiul preotului Mihai Filimon, tovarăş de petreceri cu Anton Pann, cîntăreţ la biserica Enei, flautist în orchestra teatrului de operă italiană, econom la aceeaşi biserică, unde succede tatălui său, cronicar teatral şi îndeosebi muzical, călător în Germania meridională şi în Italia, secretar, apoi membru în Comisiunea documentară pentru strîngerea antichităţilor româneşti, în sfîrşit şef al secţiunii bunurilor la Arhivele Statului, este autorul cîtorva cărţi, dintre care *Ciocoii vechi şi noi sau ce naşte din pisică şoareci mănîncă* (1863) îi rezervă un loc de frunte în literatura noastră. Scriitorul e neînzestrat ; format la lectura proastelor romane franceze de aventuri, şi-a falsificat gustul, cultivînd situaţiile şi clişeele verbale de melodramă. Observaţia moravurilor e pătrunzătoare, dar psihologia individuală e nulă. Filimon împarte omenirea, după tipologia romanelor terifiante şi a melodramelor, în fiinţe infernale şi în altele sublime, fără trepte şi nuanţe sufleteşti. Necunoscîndu-şi mijloacele, compune şi descrieri portretistice, cu predilecţie feminine, în care naivitatea bombastică aparţine aceluiaşi gen, de roman-foileton. Neapt pentru analiza psihologică, face la tot pasul pe fizionomistul, surprinzînd reflectarea stărilor morale în trăsăturile feţei ; epitetele groase ţin de acelaşi domeniu, al literaturii proaste. Ca şi romancierii populari de acum o sută de ani, la citirea cărora şi-a descoperit vocaţia, Filimon e un moralist sumar, care sancţionează viciile şi răsplăteşte virtuţile, concepîndu-şi literatura ca operă de justiţiar. El crede în conştiinţă şi în justiţia imanentă ; mustrările nu lasă pe ticăloşi să se bucure de roadele infamiilor, iar pînă la urmă dreptatea triumfă în folosul

celor buni și pentru pilduirea mișeilor. Toate aceste afirmații nu pot fi lăsate fără exemple. O mostră de scris, roman senzațional: „...amanții noștri dispărură prin întunecoasele coridoare ce ducea la sanctuarul amorului“ (*Nenorocirile unui slujnicar*, 1861). Din aceeași nuvelă, prețuită de un estetician pretențios, ca M. Dragomirescu, un portret feminin, precedat de un savuros „considerent“ de roman popular: „Deși soarta o pusese pe cea mai mizerabilă treaptă a societății, natura însă o dotase cu o frumusețe rară și cu un suflet plin de bunătate. Ea era înaltă ca un grenadir, și delicată ca un silf; pelița feții sale rivaliza cu cel mai perfect alb, iar ochii ei cei mai negri decît murele, armați de niște gene și sprincene ce ar fi pornit invidia unei circasiene, făcea dintr-însa o ființă adorabilă“ (aceasta e Resi, slujnica unguroaică, prietena trădată de slujnicarul Mitică Rîmătorian). Iată și psihologia excepțională a polițiștilor, personaje odioase în romanele de senzație: „(spionii politici) tradă pe oamenii cei într-adevăr onorabili, și cu toate acestea pe fața lor nu se vede mustrarea conștiinței ce oroarea trădărei imprimă pe fizionomia celui mai de rînd mișel“.

Încercările aforistice sînt de același efect detestabil:

„Natura a făcut din inima femeii o carte scrisă cu litere cabalistice“ etc.; „...natura a pus amorul în inima fiecărui om“; „...această pasiune (amorul) este teribilă; este întocmai ca un vulcan...“; „...focul cel sacru al libertății... purifică pe națiuni de lepra sclaviei“; „...luxul este cel mai teribil agent al corupțiunii“; „orele nopții sînt foarte lungi pentru cei ce nu au somn și mai cu seamă pentru aceia a cărora conștiință este pătată de crimă“ (toate exemplele din *Ciocoii vechi și noi*).

Momentele paroxistice sînt și cele mai melodramatice. Iată ce se petrece după ce Dinu Păturică, în înțelegere cu omul său de paie, Costea Chiorul, bogasierul, și Kera Duduca, afundă pe marele postelnic Andronache Tuzluc în datorii, ruinîndu-l complet: „În momentul cînd se termină această infernală tîlhărie, un geamăt răgușit se auzi în cameră. Nimeni nu băgă de seamă, afară de Duduca, care deveni palidă ca un cadavru. Acel geamăt ce semăna cu urletul de bucurie al demonilor cînd fac să cadă un sfînt în lațurile lor, era expresiunea infernalei bucurii a lui Păturică, care, prin stratagema de acum a Duduchii, devenea stăpîn pe tot ce-i mai rămăsese bietului fanariot“.

Roman de urziri tenebroase și de infernale mașinațiuni, *Ciocoii vechi și noi* nu are nici o valoare estetică, dar documentarul social îl reabilitează, iar perspectiva istorică îi ridică demnitatea la aceea a unei opere capitale, în sensul unei cărți cap de serie, din care se trag toate romanele de tip social, ce-și nutresc substanța din ascensiunile ariviștilor și prăbușirile claselor vechi. Numai astfel lucrarea își justifică reputația. Dinu Păturică e prototipul parvenitului în literatura noastră epică, atît de bogată în variante ale aceluiași tip. Cartea se mai susține prin „culoare locală“, adică prin ambianța epocii lui Caragea și a începuturilor noii domnii pămîntene, reconstituită cu un viu simț arheologic; descrierile de

costume, de alaiuri, de petreceri sînt excelente ; straturile lexicale, turceşti şi neogreceşti, ale limbajului de epocă împrumută cărţii o valoare filologică, la care n-ar putea aspira, prin stilul altminteri compus din cele mai regretabile clişee. Aşadar, prin documentarul lingvistic, dublînd pe cel social, *Ciocoii vechi şi noi* îşi realizează un destin norocos, favorizat şi de faptul priorităţii cronologice.

Pe cît e de real tipul lui Dinu Păturică, pe atît de fals ni se pare acel Mitică Rîmătorian, slujnicar în înţelesul de amant în medii ancilare şi în care s-a văzut un prototip al lui Rică Venturiano ; categoria e însă plăsmuită arbitrar, anume a trîntorului de cafenea şi a berbantului de „mansarde", întreţinut de slujnice. De rîndul acesta, Filimon, bun cunoscător al vieţii boeme, din care a făcut măcar cîndva parte, n-a mai căzut peste un aspect social interesant, care să scuze sărăcia mijloacelor psihologice şi expresive. Singurul lucru valabil din povestire e oportunismul rentabil al „slujnicarului", schiţat în concluzie ; povestea pedepsirii lui de către Resi şi noul ei amant, cu concursul poliţiei, prin implicarea gratuită într-un complot, e fastidioasă.

Celelalte nuvele, *Mateo Cipriani* şi *Friderich Staaps sau Atentatorul contra lui Napoleon I*, slabe în sectorul anecdotei erotice, dezvăluie simpatiile autorului pentru ideile liberale ale veacului.

N. Filimon şi-a mai însemnat un loc cultural, ca primul cronicar muzical de la noi. Prevăzut cu o experienţă solidă de meloman şi cu suficientă informaţie, a făcut dări de seamă destul de strînse, în care observaţiile tehnice denotă pe cunoscător.

Orizontul criticului muzical e însă strîmt. Filimon preferă pe autorii italieni, Rossini, Bellini şi Donizetti, prin prisma emoţiei directe ; superstiţia geniului natural şi a determinismului cosmic îl face să creadă că spontaneitatea inspiraţiei şi dulceaţa climei mediteraneene conferă compozitorilor italieni superioritatea artistică asupra celor germani, cărora nu le recunoaşte decît „pacienţa colosală" în inventarea armoniilor. Criticul muzical, destul de învăţat, are vagi criterii sentimentale, de auditor simplu, care cere muzicii să „mişte sufletul" şi „să facă inima să-i bată". Ca şi la romancier, constatăm la criticul muzical o mentalitate populară şi un jos nivel artistic. Ascultînd la München *Lohengrin*, nu a putut afla „nici o nuanţă care să-i excite cel puţin curiozitatea". În noile „efecte căutate" de Wagner, prin sinteza artelor, Filimon nu găseşte „decît defecte şi neant". În loc să se străduiască a înţelege, criticul se miră că Wagner n-a „văzut cum vede toată lumea că muzica se compune din sunete" şi propune lecţia simţului comun, adică separaţia tradiţională a artelor. Compozitorului utopist, cum îl numeşte, după exemplul presei muzicale conservatoare, îi preferă scrierile teoretice (*Escursiuni în Germania meridională*, Cap. XXVII, 1860).

Turistul e isteţ şi glumeţ, pus pe haz şi pe anecdote, dar incapabil să intuiască, în felul lui I. Codru Drăguşanu, psihologia popoarelor. Pe alocuri stilul, mai acceptabil decît în *Ciocoii* şi în *Slujnicarii*, reaminteşte

lecturile proaste ale povestitorului (Milano, „acel locaş al plăcerilor, în care turistul poate să locuiască mai mult timp fără să-l apuce urîtul cu ghiarele sale cele de ghiaţă").

Cu toate limitele şi lipsurile lui, Filimon rămîne, de bine de rău, primul nostru romancier, descoperitor al temei noastre fundamentale de evoluţie socială.

Romancierul era un autodidact ; învăţase buchile la şcoala dascălului Chiru de la biserica Enei şi căpătase ca slujitor cunoştinţe de greacă în casa marelui logofăt Scarlat Bărcănescu, care-l răsplăti mai tîrziu, numindu-l îngrijitor la biserica Enei.

Al. I. Odobescu



Alexandru Odobescu, născut în București la 23 iunie 1834, este fiul colonelului Ion Odobescu ; mama era fiica doctorului Caracaș ; ea pare a-i fi transmis simpatia pentru revoluția de la 1848, în timpul căreia tatăl avu o atitudine schimbătoare : ca membru în guvernul revoluționar, și-a arestat colegii, încercînd înăbușirea mișcării printr-un act neleal.

Alexandru își începe studiile la Sfîntul Sava și le încheie la Paris, unde își ia bacalaureatul în litere, în 1853. „În acel centru de libere lumini", Odobescu se încadrează în rîndurile tineretului cu sentimente generoase, „mai întărîtate prin crunta înfrîngere ce au încercat aspirațiunile... românești în toamna anului 1848". Tinerii veniți pentru studii simțeau „un fel de însemnătate patriotică", în expatrierea lor „volnică". Constituindu-se alături de G. Crețianu și alții în societatea *Junimea română,* spre „a se aduna o dată pe săptămînă" la fiecare dintr-înșii, unde se discutau „chestiuni de știință, îndreptate totdeauna către țara noastră", Odobescu publică un articol despre *Muncitorul român,* în favoarea țăranilor (*Junimea română,* 1 mai 1851). De altfel tînărul e sub covîrșitoarea influență a lui Bălcescu, obiectul admirației și respectului său, din copilărie oarecum, după propria mărturie de mai tîrziu. Din lectura *Magazinului istoric* și poate din contactul personal cu directorul ei, care colaborează la *Junimea română,* Odobescu primește pasiunea pentru studiile istorice, orientarea interesului către etnografie și atitudinea patriotică, în care va stărui, cu tot estetismul său arheologic. Din acei ani de studiu, dar și de exaltare patriotică, datează *Odă României* (Paris, 1852), publicată după întoarcerea în țară, în *România literară* (1855) ; este o compoziție mai mult

decît corectă, căreia nu-i lipsesc avîntul și oarecare elocvență, în spiritul lui Cârlova și Gr. Alexandrescu, dar cu instrumentul perfecționat de Alecsandri ; nevolnicia prezentului e confruntată cu vrednicia din trecut, urmînd apoi invocarea cîntărețului redeșteptării și al unui viitor de glorie ; substratul ideologic e liberal ; o strofă vestește pe amatorul peisajelor :

Dar țara-i tot aceea, frumoasă, roditoare ;
Tot limpede e cerul, cîmpia zîmbitoare,
Și munții cu pîraie, cu piscuri, cu zăpezi ;
Și nopțile de vară sînt tot încîntătoare.
Cu fața-i argintie, tu, lună ! scînteiezi
Și prin desiș, în crînguri, ca flacări văpăezi !

O altă poezie, *Întoarcerea în țară pe Dunăre* (septembrie 1855, în *România literară* din același an), exprimă același sentiment, cu regretul poetului ocazional că-i lipsește „un glas tare, sunător“, ca să cînte viitorul falnic al României, sau „versuri pline de dulceți“, ca să-i laude frumusețile ; bucuria revederii izgonește gîndurile sociale întunecate, rechemînd anii juneții, amintirea moșiei părintești din Bărăgan și a stelei favorite, de care lega visul fericirii personale și urări patriotice. Dacă ar fi continuat să scrie în versuri, Odobescu ar fi dat poate o poezie de senine inspirații, după modelul lui Alecsandri.

În țară, Odobescu ocupă vremelnic diferite slujbe, în administrație și în magistratură ; totodată mai publică, în *România literară,* un studiu despre *Satira latină,* cu solide cunoștințe clasiciste, strînse în vederea bacalaureatului, dacă ținem seama de însemnarea localității și de milesim (Paris, 1853). Din primii ani de activitate în țară, datează cele două nuvele istorice, prezentate ca niște *Scene istorice din cronicele românești,* scrise după modelul lui *Alexandru Lăpușneanul ;* scriitorul se străduiește în direcția culorii locale, păstrînd limbajul arhaic și încercînd să reconstituie ambianța istorică, cu o curiozitate de arheolog, care subestimează „asemenea scrieri ușoare“ ; cu această structură de scientist, autorul nu se sfiește să-și recunoască limitele, înfățișîndu-se în scurta prefață din care am citat mai sus ca un scriitor lipsit de talent, dar și de pretenții ; pînă și scopul desemnat „romanțelor istorice“ e utilitar, instructiv, fără pretenții estetice. *Mihnea Vodă cel Rău* (1857) și *Doamna Chiajna* (1860) se resimt nu de lipsa talentului literar, ci de aceea a invenției epice propriu-zise, nulă în prima nuvelă sau convențional romantică în cealaltă ; decupajul scenelor e însă conștiincios, iar cadrul istoric e viguros reconstituit, îndeosebi prin descrierea alaiurilor, a vînătorilor și a costumelor ; talentul descriptiv asigură durata acestor bucăți, superioare încercărilor contemporane ale lui Asachi și Bolintineanu ; scrupulul arheologic suprimă orice tendință socială, obiectivînd viziunea. Vocația se desemnează însă, limpede, în direcția cercetărilor arheologice, care arfi început încă din vremea studiilor universitare, la Paris. În 1872, în conferința despre *Artele din România în periodul preistoric,* Odobescu afirmă că și-a făcut o experiență arheologică „în timp de 20 de ani aproape“. *Revista română*

pentru ştiinţe, litere şi arte (1861—1863) e primul nostru periodic de factură occidentală, prin măreţia formatului, luxul reproducerilor grafice şi specializarea ştiinţifică ; în acest organ se manifestă competenţa lui Odobescu în direcţii variate ale domeniului arheologic. Cu prilejul unor însărcinări oficiale, vizitează mănăstirile din Vîlcea, de unde strînge manuscrise şi cărţi vechi, printre care *Psaltirea* lui Coresi, a cărei importanţă lingvistică o relevă ; autorităţile îl consultă cu ocazia expoziţiei universale din Londra (1861) şi apoi de fiecare prilej similar.

Filologul e admirator al poeziei populare, „în veci imperfectă în privinţa prozodiei, care deodată cu dînsa s-a născut, mai adesea semănată cu simplităţi copilăreşti, cu noţiuni greşite, ba uneori şi monstruoase, dar plină de verdeaţă şi de putere, de un parfum de junie ce învie şi întăreşte sufletele" ; în studiul comparativ al folclorului, vede implicaţii politice, de înfrăţire a popoarelor, şi, ca un ecou al unei idei scumpe lui Bălcescu, precizează în acest fel : „ar fi de dorit ca o generoasă impulsiune să înfrăţească în viitor acele naţiuni ce sînt, credem, menite a forma în Europa răsăriteană un stat federal creştin...". În acel moment *(Cînticele poporane în raport cu ţara, istoria şi datinele românilor*, 1861) îşi propune programul, rămas neexecutat, de a colinda ţările vecine, în scopul cercetărilor comparatiste. Insuficient pregătit lingvistic, Odobescu e totuşi primul interpret original al folclorului nostru, cu raporturi subtile la credinţele şi tradiţiile romane ; studiul său despre *Mioriţa*, din 1861 *(Răsunete ale Pindului în Carpaţi)*, inaugurează cu competenţă un şir nesfîrşit de interpretări ; etimologiile la *laie* şi *ortoman* sînt eronate, iar la *bulucae* (în loc de *bucălae*, datorită greşelii de tipar din ediţia întîi), simplistă. Democratul liberal prinde prilejul nou, ca să repete credinţa sa, după care poezia populară ar fi lanţul nesfărîmat al frăţiei dintre popoare. De altfel, şi literatura cultă are pentru el menirea de a exprima aspiraţiile societăţii, iar geniul, de a fi exponentul, luminătorul şi animatorul semenilor săi, agent activ al progresului. Pentru el, ca şi la romantici, scriitorul e un „conducător moral al omenirii". Întrebuinţînd o expresie familiară lui Bălcescu, Odobescu consideră că înzestrările scriitoriceşti sînt „misiuni încredinţate de providenţă". Văcăreştii sînt lăudaţi pentru că „inspiraţiunile lor sînt mai totdeauna curat naţionale" şi populare : „Muza lor spicuia pe cîmpiile ţării, şi limba română, în copilăreasca ei frăgezime, le vărsa în veci cu îmbelşugare, comorile graţiilor sale".

Într-un reportaj superior, care nu-şi interzice libertatea de apreciere asupra lucrărilor congresului Asociaţiei transilvane din iunie 1862, la Braşov, Odobescu protestează contra ortografiei latiniste adoptate şi contestă ardelenilor dreptul de a o impune întregii românimi. Cu un an înainte, emisese în chestiuni de filologie o seamă de observaţii curajoase şi valabile, împotriva provincialismelor, pentru o limbă literară comună, în vederea căreia preconiza contopirea sau controlul tuturor idiomelor locale şi a tuturor sistemelor filologice individuale, precum şi schimbul neîncetat de produceri între scriitorii din deosebitele provincii româneşti, prin care s-ar dobîndi „un simţimînt neted şi adînc de naţionalitatea noastră". Înainte de constituirea *Junimii*, condamnă limba artificială, în

sensul latinist, a publiciştilor de peste munţi şi din Banat, cu totul neînţeleşi de publicul din Principatele-Unite, precum şi reciproca, dincoace de munţi, prin „imitaţiunea puţin raţională a limbelor neo-latine moderne". Ca un corectiv, Odobescu recomandă „o cale medie", şi anume „calea studiului istoric al limbei, cercetarea amănunţită a feluritelor faze prin care graiul poporului român a trecut, ca să devină, din idioma rustică a colonilor romani din Dacia, limba de azi a românilor aşezaţi la poalele Carpaţilor, pe malurile Dunării şi prin văile Pindului". Pentru acest considerent, stimează dintre lingviştii ardeleni pe Timotei Cipariu (Ţipar), pentru meritul de a fi stăruit că limba noastră nu derivă direct din latina clasică, propusă de latinişti în consecinţă ca model, ci din latina vulgară ; un alt ardelean cu care intră în relaţii strînse, dar căruia nu se sfieşte să-i ţină, epistolar, un limbaj de mare franchetă, este Bariţ, directorul *Foii pentru minte, inimă şi literatură,* om de bun simţ, cu vechi şi strînse legături cu scriitorii din ambele Principate. Scriitor purist el însuşi, dacă înţelegem prin purism năzuinţa către un lexic artistic, ferit de barbarisme, autorul nuvelelor istorice e în stăpînirea unor criterii foarte juste, cu privire la tendinţa, pe atunci generală, de a „curăţa" limba, într-un sens sau într-altul. „Să nu voim dar a croi limba noastră pe tipare neasemuite, să nu căutăm a o asimila în zadar la regulile de dezvoltare ale lor, ci mai bine să studiem cu atenţiune cum s-a strecurat elementul modificator la noi, şi cînd voim a ne curăţi limba de străinisme, să ne ferim întotdeauna de a ataca principiile ei constitutive. Scalpelul ce voieşte a purifica limba nu trebuie să pătrunză mai adînc decît unde este adevărata rană *(Psaltirea tradusă româneşte de Diaconul Coresi,* 1861).

Mai tîrziu (1872), ca membru al Societăţii Academice, Odobescu va duce o luptă energic susţinută împotriva *Dicţionarului academic al limbii române,* încredinţat latiniştilor aberanţi, Laurian şi Massim, încercînd zadarnic să obţină măcar continuarea acelei lucrări pe cont propriu, scoasă de sub egida supremului for. Variind în mijloacele sale combative, redactase şi acea umoristică listă de bucate, în „latinească de cuine" (du latin de cuisine), cunoscută sub numele *Prandiulu academic* (din 15 septembrie 1871).

În raportul prezentat pentru „Reviziunea dicţionarului Academiei" (1877), se conduce de principiile uzului şi de logica firească a limbii, pentru a remedia neajunsurile sistemului artificial.

Opera sa literară cea mai însemnată, din anii conducerii *Revistei române,* este acea savuroasă „promenade archéologique", cu numele *Cîteva ore la Snagov.* Unic cunoscător al disciplinei arheologice, la noi, însărcinat cu misiunea inventarierii odoarelor bisericeşti, lăsate în părăsire, Odobescu prezintă publicului rezultatele competentelor sale cercetări, în cadrul unui memorial de călătorie, compus pe modul digresiv, menit să instruiască şi să delecteze totodată. Savantul şi sfătosul povestitor îşi mărturiseşte alcătuirea sufletească de „călător cu gusturi neţărmurite..., setos de a cunoaşte ţara cu tăinuitele-i comori" ; „colinda sa iscoditoare" e stimulată de o adevărată pasiune turistică ; într-o vreme cînd ţara nu dispunea de mijloace feroviare, drumeţul fără grabă, răsturnat

într-o brişcă, poruncea vizitiului să nu urmeze linia monotonă a şoselei, „acea coardă nemlăduită şi dizgraţioasă, întinsă fără gust pe d-asupra capricioasei naturi", ci să o ia de-a dreptul prin „drumurile lui Dumnezeu", acoperite cu „un covor de iarbă fragedă şi măruntă".

Înaintea lui Hogaş, Odobescu e cel dintîi turist în sensul modern, căruia îi place să se înfăţişeze cu un „instinct de barbar", prin pasiunea sa regresivă către natură; cititorul avizat recunoaşte într-însul însă structura de citadin rafinat, în căutare de plăceri genuine, prevăzut şi cu un umor cărturăresc, bogat în referinţe şi uimiri simulate; drumeţul nu e un adversar al drumurilor de fier, în spirit preeminescian, de partizan al unei civilizaţii patriarhale, ci numai ca turist frondează proiectele feroviare ale momentului, cu spirituala mărturie că nu urmăreşte zădărnicirea lor. Îi place numai, în slobode plimbări, să contemple felurimea priveliştilor naturale, cu toată scara nuanţelor viride, cu „atmosferă de balsame răcoroase" şi cu „şoapta frunzelor, uşor clătinate de o lină adiere", îngînată „cu susurul greerilor ascunşi în frunziş". Înaintea lui Odobescu, alţi scriitori români au descoperit măreţia sau dulceaţa unor peisaje, dar nici unul n-a simţit ca dînsul cu toate simţurile, asociind senzaţiile vizuale cu cele olfactive şi auditive. Cu un rafinament de faun modern, educat artistic, descrie întîlnirea cu o brişcă, încărcată cu tinere arendăşoaice, în malakoave, mătăsuri şi volane; sfiala lor, tradusă într-un joc viclean de-a v-aţi ascunselea, şi cursa de întrecere, din iniţiativa înţeleptului său surugiu, precum şi costumaţia sărbătorească a fetelor prilejuiesc talentatului scriitor zugrăvirea unei adevărate gravuri galante, în stilul secolului al XVIII-lea, demnă de meşterul îmbarcării către Cythera (o altă asemenea gravură, mai grăbit schiţată, despre seraiul lui Ienăchiţă Văcărescu se găseşte în studiul amintit). Plimbarea cu trăsura nu e însă pentru Odobescu o curată destindere, deoarece gîndul său e urmărit mereu de asociaţii savante, care nu-i îngăduie odihna comodă; beletristul ca şi clasicistul e solicitat de amintiri livreşti, care compensează într-un fel neavuţia invenţiei; şi cînd este ca să se intereseze de vestigiile arheologice, specialistul adoptă linia frîntă a relatării, alternînd notaţiile epigrafice cu erudiţia istorică şi cu preferinţele subiective, schimbînd tonul şi stilul cu sentimentul dublei personalităţi, de savant şi de artist. Arheologul, mîndru de iuţeala descifrărilor sale paleografice, înseamnă cu zîmbet de prefăcută modestie „mirarea fenomenală" a călugărilor, vrednici necărturari, care-l califică drept „cărturar de primejdie". Odobescu e însă totdeauna conştient de prudenţa pe care o impune adevăratului om de ştiinţă stadiul evolutiv al disciplinei respective, în climatul nostru cultural; ca urmare, nu tinde să sperie pe cititor prin erudiţie, ci numai să-i deştepte interesul pentru studiul istoriei naţionale. Ca şi Grigore Alexandrescu, — şi mai tîrziu Eminescu, — afirmă preferinţa sa pentru Matei Basarab, voievodul înţelept, viteaz, diplomat, protector al bisericii şi al tiparului; elogiul e integral, cu o notă de entuziasm în care se resimte tinereţea, cu generoasele ei nereţineri; e, în această slăvire însufleţită, o notă de independenţă faţă de N. Bălcescu, a cărui *Istorie a românilor sub Mihai-*

vodă Viteazul începuse a o publica în *Revista română*, ca să ducă la desăvîrşire lucrarea, abia în 1878. Maestrul e însă amintit mai departe, cînd vine vorba de postelnicul Constantin Cantacuzino, a cărui biografie fusese schiţată, în 1845, de „neperitorul nostru istoric", cu „acel stil cumpănit, învietor şi colorat ce caracteriză pana sa măestreaţă..." După acest elogiu fără rezerve, urmează o convenţională laudă a lui D. Bolintineanu („stilul *elegant* al unuia din cei mai amabili poeţi ai noştri"), preludiu calculat pentru strînsele obiecţii aduse călcărilor adevărului istoric, în romanţarea aceleiaşi vieţi. Din aceste întîmpinări culegem lumini preţioase asupra propriei metode a nuvelistului istoric, reductibilă la formula : respectul „culorii locale". Arheologul în misiune de conservator al patrimoniilor artistice bisericeşti are o izbucnire scurtă, dar cu ton de răfuială personală, împotriva unui părinte Teodosie, spoliator de odoare. Conştient de efectul rezultat din contraste, Odobescu rosteşte elogiul arheologiei, „acea nobilă patimă a anticarului" etc., ca s-o urmeze cu neuitatul epilog al reţelei culinare, pentru gătirea plăticii, menită să astîmpere foamea enormă, aţîţată de „nobila patimă". Astfel frumosul memorial snagovean nu se sfieşte să dea în vileag o altă notă caracterizantă a temperamentului odobescian, de epicureu răsfăţat.

Pasiunea sa arheologică e însă dominantă ; ajuns ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice şi interimar al Afacerilor externe, din mai pînă în octombrie 1863, se străduieşte să ferească mănăstirile închinate de un regim legal care le-ar pune în inferioritate faţă de celelalte şi, nereuşind, compune o scriere în limba franceză, semnată l'Archimandrite Agathon ot Ménédec ; e semnalul despărţirii lui de politica radicală a tinereţii, cînd preconiza împroprietărirea ţăranilor ; această evoluţie nu implică însă lepădarea de credinţele generaţiei sale, de la 1851, pe care şi le revendică cu răspicată sinceritate, în 1887, respingînd condamnarea ideilor liberale franceze şi a celor umanitare şi manifestîndu-şi convingerea în fericita lor influenţă naţională (nu surprinde violenta stigmatizare a regimului brătienist, instaurat de unsprezece ani şi abătut de la idealismul generaţiei trecute).

În cadrul preocupărilor noastre, nu interesează întinderea şi adîncimea ştiinţei de specialitate, deţinută de Odobescu, înainte de formarea unei proprii şcoli arheologice ; meritele lui de precursor cată a fi desluşite de alţii, ca şi limitele competenţei sale, uşor verificabilă în cuprinsul cursului cu care-l însărcinase Titu Maiorescu în 1874 şi pe care l-a publicat sub titlul *Istoria Arheologiei* (1877). E interesantă însă surprinderea modului beletristic al acestui curs, cu texte clasice în traducere proprie acurată, cu largi excursuri biografice, cu referinţe bibliografice numeroase şi mai ales într-un stil îngrijit, cu căutarea efectelor literare.

Capodopera convenită a lui Obodescu, *Pseudokinegeticos* (1874), e şi o operă convenţională, în care interferenţa literaturii şi a arheologiei e mai strict calculată decît oriunde, o lucrare de strădanie strălucită, dar prea stăruitor prezentă, la tot pasul. În descrierea Bărăganului, autorul a dat cea mai largă extensiune calităţilor sale descriptive, aşa cum, în tot atît de faimoasa poveste a Bisoceanului, a realizat cea mai reuşită pastişă

cultă a basmului poporan. Oricît s-ar susţine bucata cu Bărăganul, i se pot prefera, în genul descriptiv, acele cîteva portrete şi zugrăviri de costume, risipite în opera lui, în care a adus o siguranţă de contur şi o bogăţie lexicală de pictor şi de filolog, derivaţi din arheologie. *Pseudokinegeticos* e o admirabilă operă, nefiresc meşteşugită, deşi autorul a năzuit către stilul natural ; Tudor Vianu are perfectă dreptate cînd îi subliniază acea „convenţie stilistică academizantă" ; acelaşi a ieşit din generalizările necaracterizante ale analizatorilor stilului odobescian, punînd în lumină „simţul său muzical care stă la originea largilor cadenţe în care şi-a scris paginile cele mai bune", armonia lentă a perioadei lui, bogăţia ei arborescentă, comparaţia nobilă şi aluzia savantă, de provenienţă clasică, nuanţate cu umor, accentele sentimentale stilizate popular, care nu întrec nivelul convenţiei, descrierile de costume şi datini care pleacă mai mult de la cunoştinţe decît de la impresii etc. Cu *Pseudokinegetikos*, se anexează literaturii noastre un domeniu de cultură, anume artele plastice, privite nu atît în mijloacele tehnice, cît în anecdotica lor, accesibilă publicului, precum şi în gesturi şi atitudini, în interpretarea cărora se resimte gustul clasic şi academic al autorului. Umorul lui Odobescu e cărturăresc şi condescendent, dar încearcă nivelul vaselor comunicante printr-un purism lexical şi o sfătoşie artificială, realizată stilistic.

N-ar fi nimic mai nedrept decît de a acuza o asemenea artă de nesinceritate. Aristocrat în gusturi şi în stilul său de viaţă, Odobescu a primit de la Bălcescu, printre altele, preţuirea poeziei populare, care a mers la exagerarea, cristalizată în formula presămănătoristă : „imaginaţiunea în veci fecundă a unicului şi marelui nostru artist, a poporului român". Formula, oricît ar surprinde, este a lui Odobescu însuşi. Mistica poporanistă se nuanţează patriotic, cu o „îngrijită gelozie patriotică", prin care se încearcă măgulirea acelui „instinct artistic propriu poporului român şi mai dezvoltat la dînsul, decît la cea mai mare parte din naţiunile culte moderne". Problema e pusă însă greşit. Într-adevăr, excelenţa literaturii populare a unei ţări cu prea poaspătă cultură se judecă relativ la alte ţări în aceeaşi situaţie ; literatura noastră populară nu poate fi folositor şi concludent comparată decît cu producţiile similare din ţările vecine, deşteptate sincronic ; a asemui însă literatura noastră populară cu acelea ale naţiunilor moderne culte e un procedeu necorect ca şi în aritmeticile elementare, operaţiile între obiectele de alt fel, contraindicate. Într-adevăr, folclorul popoarelor culte, studiat în secolul trecut, după descoperirea lui Herder şi a şcolii germane, nu mai poate duce la rezultate satisfăcătoare, deoarece clasele populare respective şi-au pierdut caracterul genuin, prin atingerea lor cu celelalte clase sociale : o „chanson" sau un „lied" popular, din secolul al XIX-lea, au mai puţină prospeţime decît o doină, culeasă din gura unui cioban de la noi, neştiutor de carte şi mai ales pierdut într-o văgăună de munte ; baladele din Balcani sînt mai autentic poporane decît cele din Apus, stilizate încă din Evul Mediu, de cîntăreţi trecuţi pe la Curte, subtili cărturari.

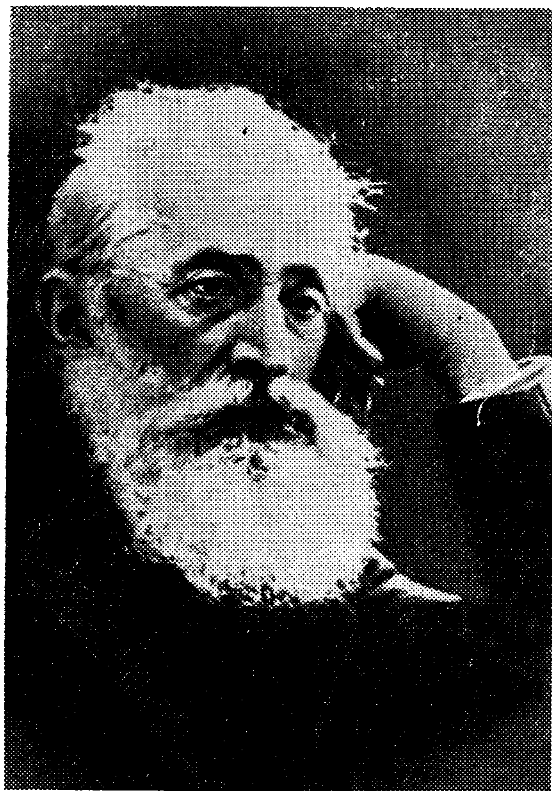
Odobescu vine după Alecsandri şi cu mai multă autoritate decît acesta preconizează o artă etnografică şi arheologică, punînd temeliile celor „doi

articoli de credință ai esteticei românești", pentru o perioadă de treizeci de ani *(Artele din România în periodul preistoric)*. Estetica sămănătoristă nu are altă origine decît conferința mai sus citată, rostită la Ateneul Român, la 17 decembrie 1872.

Într-o serie de recomandări, cere studiul rămășițelor oricît de mărunte ale producțiunii artistice din trecut, spre a face dintr-însele „sorgintea unei arte mărețe", contemplarea naturii variate a tărîmului românesc, reproducerea formelor plastice și a coloritului armonios, prezentate de popor „în tipurile, în pozele, în portul și în uneltele lui", culegerea impresiilor „din tot ce poartă, sub o formă estetică, o înfățișare adevărat omenească". Sensibilitatea sa estetică, orientată patriotic, condamnă „simțimîntul estetic" care ar fi „un ce fără patrie... un ce în felul politicii comunarde și umanitare a adepților Internaționalei", asupra căreia Odobescu, după cum se vede, nu era bine orientat. Clasicistul uită caracterul universal al artei, preconizat de clasici, atribuind o origine politică acestei concepții, căreia îi opune conceptul artei naționale : „... aș dori să găsesc accente convingătoare, ca să le dovedesc că nici o artă nu poate să prezinte mai multă ademenire ochilor românești, că nici o producțiune estetică nu va face să bată mai cu mîndrie inima românului, decît acelea care se vor inspira din nenorocitele instincte ale poporului, din cele mai glorioase tradițiuni străbunești". Idealurilor estetice convenționale, — prin aceasta Odobescu înțelege principiile școlilor literare, — le opune ca mai eficace și superior „instinctul firesc de a produce", care caracterizează artele populare. Din studiul arheologiei, neașezată încă „pe o bază mai solidă", se așteaptă ca într-o zi să se dea, după cercetări îndelungate, peste „unele urme care vor lega geniul clasic al antichității greco-romane și fantezia aspră a barbarilor, cu spiritul care a domnit și domnește încă în estetica poporului nostru". Formula e cam vagă, dar denotă intenții eclectice la vechiul clasicist, care a dedus, în spiritul patriotic al lui Bălcescu, o „estetică".

Este o estetică de arheolog, ale cărui peregrinări, punîndu-l în atingere cu vestigii etnografice mai vechi sau mai noi, i-au redus cîmpul viziunii într-o perspectivă limitată, impunîndu-i concepții utilitare („artele... sînt o pîrghie moralizatoare a omenirii"). La nici un scriitor român din epocă, nu se simte mai puternic deformația profesională, contemplabilă în realizările ei minore. Omul era altul decît opera : aristocrat, uneori cu ifose ciocoiești, exasperînd pe cei mai devotați prieteni, ca Anghel Demetriescu, comod, iubitor de lux și de plăceri gastronomice alese, cheltuitor, egoist, cu propensiunea sinuciderii, cînd dorința îi era contrariată, sfîrșindu-și zilele în acest chip lamentabil, din cauza unei pasiuni, cu obiect nevrednic (10 noiembrie 1895). Opera eseistică mai mult decît cea pur literară *(Pseudokinegeticos* și *Cîteva ore la Snagov* situîndu-se între amîndouă) îl desemnează însă, alături de Maiorescu și puțin înaintea lui, cronologic, ca pe un creator de stil caracterizat prin demnitate și farmec.

B. P. Hasdeu



În numele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, răsună orgoliul unei ascendențe domnești, probabil iluzorie, dar și afirmarea sinceră de apartenență spirituală la provincia părintească, Moldova. Așa trebuie înțeleasă schimbarea numelui de naștere, Tadeu, care era al bunicului său, cu acela de Bogdan. Spre deosebire de ceilalți scriitori români din epocă, Hasdeu are înaintea lui două generații de cărturari și crește de mic într-o atmosferă culturală. Bunicul manifesta interes folcloric, adunînd legende populare păstrate în țărănime și redactîndu-le în limba polonă. Alexandru Hîjdeu, tatăl, profesor într-un rînd de istorie și statistică, dar poate și de specialități felurite, după nevoi, funcționînd în diverse centre din Podolia, publica în periodice rusești cîntece populare moldovene. Astfel viitorul savant moștenea pasiunea pentru folclor de la două generații de înaintași, iar aceea pentru literatura de inspirație istorică de la fratele tatălui său, naturalistul Boleslav Hîjdeu, autor de nuvele istorice. Născut la 26 februarie 1838, în satul Cristinești din ținutul Hotin, Bogdan își însușește limba polonă în școlile de la Vinița, Rovno și Camenița, își isprăvește studiile secundare la Chișinău, și la vîrsta de 14 ani, — dacă nu e un pic de fanfaronadă în acest amănunt autobiografic, — se înscrie la universitatea din Harkov. Curios ! Hasdeu nu recunoaște primirea unei întipăriri pozitive în acest însemnat focar cultural, unde s-a stabilit că predau pe atunci cîte un slavist ca Lawrowski, un folclorist ca Metlinski și un istoric ca Zernin, al căror învățămînt a dat roade. Numai ipoteza unei vieți studențești risipite în petreceri și dueluri, după tipul personajului cinic din *Duduca Mamuca*, ar explica trecerea fără profit prin universitatea din Harkov. O altă

cauză ar fi și înrolarea, după doi ani, într-un regiment de husari, ca iuncăr. Perioada militară (1854—6) se caracterizează prin aventuri galante, care compun eroului lor o fizionomie morală lermontoviană, de Peciorin, prin refractarism față de disciplina ostășească și dispreț intelectual față de camarazi, dar și prin variate compuneri și proiecte literare și științifice. Primele scrisori ale lui Hasdeu sînt rusești, însă inspirate exclusiv de conștiința moldovenească și de trecutul istoric corespunzător. Adolescentul era îmbătat de gloria trecută a Moldovei și nutrea, chiar în versurile rusești, proiecte antițariste ; nemotivat, își afirma preferința pentru daci și dispreț față de romani ; romantic, contempla țărmul mării și largul ei nesfîrșit, filozofînd asupra analogiei dintre valurile ei și ondulațiile sufletești, manifestînd mîhniri sumbre, gîndiri apăsătoare, plictis timpuriu, resemnare fatalistă, cu corectivul celuilalt liman, spiritualist. Unele din aceste încercări de adolescență, ca fragmentul dramatic, *Domnița Roxana,* vor servi ca material pentru opere de maturitate ; într-însele se regăsesc cîteva tendințe sociale fundamentale, ca politica demofilică, atribuită voievozilor admirați, totodată dușmani ai boierimii, privită ca singura categorie odioasă, prin împilările ei.

Înainte de a începe să compună în românește, Hasdeu e destul de informat asupra literaturii de peste Prut : cunoaște scrierile lui Asachi și Bolintineanu, citește pe cronicarii moldoveni după un manuscris, critică orientările scriitorilor români, suspecți de inspirații cosmopolite, superficialitatea cutărei legende a lui Asachi și confundă pe Negruzzi cu Bolintineanu, în prefacerea legendei despre mama lui Ștefan cel Mare. Mobil și pasionat, acuză de pe acum contradicțiile temperamentale și inconsecvențele în preferințe, care vor constitui mai tîrziu varietatea peisajului său sufletesc ; fragmentele din jurnal adaugă acestei fizionomii vastitatea năzuințelor de cuprindere intelectuală și varietatea enciclopedică a interesului ; în tînărul de șaisprezece-optsprezece ani se schițează poliglotul, lingvistul, folcloristul, istoricul. Tatăl îl îndeamnă necontenit să-și termine studiile întrerupte, să se cultive, să scrie, să-și prelucreze scrierile ; el dăduse fiului său „o îndrumare filozofică germană“ și de bună seamnă orientări în toate direcțiile. În timpul campamentelor, iuncărul fără vocație ascultă pe soldații moldoveni, amintindu-și de provincia lor ; la rîndul lui își reprezintă „Moldova încă mai viu și dulce“ ; ar vrea să se prefacă „în raza de soare care în acel moment cădea pe cîmpiile Moldovei sale iubite“ ; depărtarea și condițiile vieții noi îi exaltă sentimentul patriotic, care nu e la el numai o zestre familială, ci și o experiență proprie de poet, istoric și filolog. Spre deosebire de alți adolescenți precoci, Hasdeu nu se dezvăluie un ambițios biciuit de emulație ; la el deslușim setea de cunoaștere, cu disprețul treptelor metodice, și facilitatea de mișcare atît în interiorul cîte unei discipline cît și în legăturile dintre mai multe discipline. Galanteria, conștiința puterii sale de seducție, sau simpla lăudăroșie erotică, emfaza pasională, ba chiar și încercarea sinuciderii neizbutită învederează că tînărul Hasdeu era tot așa nesățios de viață ca și de cunoaștere. Caracterul plenar al existenței sale reiese mai

bine din rîndurile compacte în care-şi notează sacadat evenimentele, fără puntea de sprijin a verbelor, ca într-un adevărat jurnal intim ; obligaţia de a-şi scrie jurnalul îl irită şi-l duce, după o ieşire explozivă, la curmarea lui. La optsprezece ani, iuncărul literat şi erudit îşi conturează liniile viitoare ale caracterului său independent, ale temperamentului său excesiv şi ale inteligenţei sale multilaterale.

După tratatul de la Paris, ar fi renunţat la vechea cetăţenie trimiţînd autorităţilor paşaportul sfîşiat, cu declaraţii de patriot moldovean, care i-ar fi atras în lipsă condamnarea la exil, în Siberia, şi pierderea drepturilor de moştenire. Gestul, executat sau nu, rămîne simbolul cu panaş, al noii sale vieţi. Funcţionează puţină vreme ca judecător la Cahul, trece apoi Prutul şi se stabileşte la Iaşi (1857), unde e întîi ajutat de Theodor Codrescu, duce lipsă, pînă ce, dăruindu-şi cărţile Bibliotecii şcoalelor din Iaşi, obţine titlul de custode al Bibliotecii Centrale şi e numit profesor de istorie la liceu. Redactează succesiv, între 1858 şi 1862, cîteva mici periodice de istorie şi literatură, pînă ce nuvela romantică şi cinică, *Duduca Mamuca* (în a doua versiune, *Micuţa)* îi atrage destituirea şi un proces în care se apără singur, cu dezinvoltură, şi e achitat. Ura contra lui Maiorescu, unul din denunţătorii povestirii, ca imorală, datează de atunci. În 1863, transferat la Bucureşti, devine membru al Comisiei documentale, iar în 1876 e numit director al Arhivelor Statului. Notorietatea sa de cercetător istoric e aşadar stabilită, la vîrsta de 25 ani, înainte de a-şi fi publicat lucrările originale. În cadrul acestui capitol, nu vom urmări evoluţia carierei istorice şi filologice a lui Hasdeu, care-şi desfăşoară de altfel amploarea după data de 1867. E destul să reţinem operele principale : *Istoria critică* (1875), vastă cercetare asupra teritoriului Ţării Româneşti, care îl situează în fruntea istoriografiei noastre, şi *Cuvente den bătrîni* (1878—1881), primul nostru moment de ştiinţă lingvistică, în care îndrăzneala ipotezelor şi chiar fanteziile unor teorii îşi fac echilibru cu temeinicia metodei şi întinderea informaţiei, excepţionale atunci şi astăzi încă „uluitoare".

Activitatea versificatorului e mai mult neînsemnată decît inegală. Hasdeu nu are temperamentul contemplativ al unui poet ; nici pasiunile ideologice nu i-au ascuţit pana satirică, destul de abundentă în invective ; chiar cînd îşi revizuieşte versurile, nu e călăuzit de un instinct artistic ; de altfel, reflectînd asupra condiţiilor poeziei, se arată covîrşit de superstiţia ideii, pe care o consideră hotărîtoare ; aşa se explică statornica aversiune faţă de inovaţiile artistice eminesciene, independent de lupta sa contra *Junimii*, încuviinţările pentru platitudinile sprintene ale lui Gheorghe din Moldova şi admiraţia pentru versurile în genere corecte ale lui Heliade şi ale lui Alecsandri. Intuitivul cu scăpărări geniale în istorie şi lingvistică nu are sensibilitate, aşadar, pentru intuiţiile lirice ; poate dintr-o concepţie pragmatică a poeziei, pe care o socotea în serviciul naţionalităţii şi al educaţiei morale. În prefaţa la *Poesie* (1873), crede a-şi defini formula proprie, astfel : „Genul imperios a inspiraţiunii mele poetice oferă aspra idee sub o formă dură". Hasdeu îşi cunoaşte temperamentul, dar se înşală asupra corespondenţei avantajoase dintre

„formă“ şi „idee“, după cum îşi exagerează experienţele sumbre, recomandîndu-şi cărţulia ca o „anatomie a suferinţelor sale“, echivalentă cu „violenta pictură a lui Caravaggio, în care vezi numai oase şi muşchi în loc de frageda şi catifelata carne“. Foarte lucidă e recunoaşterea că unele poezii „explică pînă la un punct ţîţînele sociale, pe care se mişcă acest fenomen psihologic“. Ce sînt oare ieşirile contra boierimii, schiţate încă din adolescenţă şi apoi statornic repetate, în toate operele de imaginaţie, decît atitudini cu substrat de conştiinţă de clasă ? În vocea lui Hasdeu nu se exprimă însă revolta plebei, ci a vechii clase boiereşti, cu dospeli de declasare, exaltată de mitul unei ascendenţe princiare. *Oda la ciocoi* (primul titlu, *Oda la boieri)* e o compunere corect retorică, a cărei temă, deşteptarea din letargie a ciocoiului, crezut mort, inspirată de evenimente politice astăzi date uitării, nu reuşeşte să insufle groaza şi îndemnul final de luptă. Nici *Sărăcia,* cu accent subiectiv, nu are ecouri în sensibilitatea cititorului.

Hasdeu manifestă predilecţie pentru zugrăvirea teratologiei, în care viziunea plastică e covîrşită de intenţia moralistului. Sabatul leproşilor, din *Complotul bubei,* nu e, cum pretindea să indice strofa liminară, din prima versiune, un tablou medieval, ci o satiră contemporană, care nu se susţine prin figuraţie şi nici măcar prin legătura cu un eveniment notabil.

Iată ce ar fi voit să fie poezia lui Hasdeu :

O poezie neagră, o poezie dură,
O poezie de granit,
Mişcată de teroare şi palpitînd de ură,
Ca vocea răguşită pe patul de tortură,
Cînd o silabă spune un chin nemărginit.

Nota senină, contemplativă, e înlăturată cu voinţă :

Ar fi o ironie să cînt eu flori şi stele,
În veacul nostru pe pămînt,
Cînd ele sînt o larvă, grimată cu văpsele,
Iar adevărul geme tempeste şi resbele,
Blăstem, urgie, neguri, pucioasă şi mormînt !

Efectul cumulativ e contrar celui scontat, din cauza verbalismului care ar vrea să asigure pe cititor că

...Totul împregiuru-i printr-o imensă rană
Exală din cangrenă un colosal miasm !

Cu toată prevenirea din Prefaţă („De cîte ori mi s-a întîmplat a fi dulciu şi molatec, mă miram eu însumi“), recunoaştem în versul adeseori fluid şi polimetria sprintenă factura lui Bolintineanu, ca amprentă formală hotărîtoare. Ideolog şi moralist, ispitit de alegorii şi simboluri *(Frunzele, Muntele şi valea, Bradul),* pamfletar cultivînd macabrul ca şarjă socială *(Complotul bubei)* sau ca meditaţie filozofică *(După bătălie),* prea încrezător în facultăţile lui descriptive *(Tabloul flamand),* Hasdeu nu are o personalitate lirică bine definită.

Răzvan-vodă (1867, mai tîrziu *Răzvan şi Vidra*) are meritul primei noastre încercări de dramă romantică ; versul de avînt liric lipseşte compunerii, ca să-i confere caracterul unei realizări desăvîrşite.

În schimb piesa e solid construită, iar personajele sînt caracterizate în acţiune ; autorul manifestă libertate deplină faţă de adevărul istoric, compunînd obscurului voievod o personalitate nouă, inventînd figuri şi evenimente, după modul romantic, al contrastelor şi antitezelor. Prin aceste procedee, drama nu se inserează în realitate, neajutată de concursul eventual al istoricului, care ar fi putut da o mai mare atenţie „culorii locale". *Răzvan* este apologia nobleţei morale, necondiţionată de naştere, satira boierimii, reluată cu mare aparatură şi complicată cu slăvirea haiduciei : „...eu am voit a depinge aristocraţia românească din secolul al XVI"..., scrie Hasdeu în *Prefaţă,* iar în lecţia sfîrşitului, un avertisment împotriva deşertelor ambiţii. Impresionantă la Vidra este puterea de stimulare a energiilor latente din Răzvan ; prin credinţa femeii în „zodia" eroului „scrisă pe frunte", Hasdeu a dat eroinei sale un fundament etic ; ea nu face parte din familia spirituală a femeilor politice, care se slujesc de bărbaţi ca de nişte unelte ; singură îşi defineşte rolul în acest fel :

Vidra-i pentru tine-n lume
Ca izvoarele de munte
Ce fac Dunărea să spume
Din pîraele mărunte.

În acest citat, cu o licenţă uimitoare (spume = spumege), la cenzorul de mai tîrziu al îndrăznelilor formale, se cuprind poate şi versurile cele mai plastice din piesa care năzuieşte la idealuri etice, prin parcurgerea treptelor perfecţiunii morale, de tipul sublimului.

Deşi lucrarea e construită imaginativ, ca o adevărată dramă romantică, iar nu ca o fidelă transcriere istorică, Hasdeu are unele comportări de erudit, nerenunţînd la note în text, prin care, bunăoară, relevă caracterul „aristocratic" al cronicii lui Miron Costin, reabilitează împotriva acestuia pe Ştefan Tomşa, sprijinindu-se pe caracterizarea favorabilă ce i-o dă o cronică grecească, „bun mai ales pentru săraci, dar aspru către boeri, pentru că aceştia erau nedrepţi către sărăcime" şi menţionînd că „tot această linie de purtare ţinură în politica lor interioară Petru Rareş, Ion cel Cumplit şi Aron Vodă" ; într-o altă notă ar vrea să explice demofilia domnitorilor prin presupusa absenţă a „aşa-numitului drept divin" în trecutul nostru şi aminteşte că a expus teoria şi probele în cursul de drept constituţional românesc ţinut în sala Ateneului în septembrie-noiembrie 1856 (!?). Izvoarele sînt date chiar în corpul piesei, pentru susţinerea textului.

Versurile lui Hasdeu suferă de oarecare sărăcie plastică. Teoreticianul crede în eficacitatea ideii poetice, „adică ceva cu totul neatîrnat de metru, de rimă, de haina cea meşteşugită, astfel că ai putea s-o pui în proză şi poţi s-o traduci în orice altă limbă, rămîne tot poezie" (*Revista nouă,* I., 3, 1888). Mai tîrziu şi-a completat gîndul, susţinînd că „poezia consistă în ideie şi în ritm" şi considerînd rima ca „un accesoriu" ; nimic însă

despre figurație! În fond, Hasdeu teoretiza propriile lui aptitudini: înclinarea către ideile generale și ușurința ritmică. Temperamentul său spontan și direct se manifestă mai liber în proză.

Duduca Mamuca (1862), nuvela scandaloasă, e scrisă cu un surprinzător „brio" în povestire și dialog, amîndouă la fel de cinice și spirituale. La această bucată se gîndește probabil Hasdeu peste un sfert de veac, în mărturia de credință din fruntea periodicului *Revista nouă*, prin care se dezvăluie evoluțiile succesive, ca tot atîtea erori: „Fostam și realist à la Zola într-o vreme, ba chiar înainte de Zola, visînd că omenirea cea sănătoasă se apără de molimă, dacă, — ceva ca în teoria lui Pasteur, — dacă-i vom altoi, într-o meșteșugită quintesență, toate gunoaiele omenirii cele stricate". Caracterizarea e însă greșită; povestirea nu e zolistă, nici realistă, deoarece nu stăruie în descrieri amănunțite și nu se sprijină pe teorii științifice; zugrăvirea societății rusești galante e executată cu verva unei „poșade"; iar a doua versiune *Micuța*, din 1864, prezintă cercul studențesc, de altfel cosmopolit, într-un mediu german, ca într-un travestiu oarecare, tot atît de plauzibil ca și un altul. „Sceleratețea cea mai neagră" a povestitorului, seducător lucid și cinic ca Lovelace, e o trăsătură din secolul al XVIII-lea; prin unele note, ca fiziognomonia, pe care Hasdeu avea s-o folosească curînd apoi și în studiile istorice, se vădește lectura lui Balzac, care se entuziasmase de Lavater; dar adevărata geneză a nuvelei e probabil atmosfera petrecerilor studențești din Harkov, cu destăinuirile, uneori sincere, alteori fanfarone, ale tinerilor; și mai este proiecția imaginară a unui *alter ego*, căruia orice experiență erotică i-ar fi reușit (ipoteză confirmată întru cîtva prin notele din jurnal, în care Hasdeu se credea, într-adevăr, fascinant față de femei, cu un aer de modestie, față de puterea lui de seducție). Mascaradă libertină, *Duduca Mamuca* e o povestire spumoasă, de o cuceritoare vioiciune, din al cărei joc de spirit nu lipsesc nici săgețile împotriva ortografiei cipariene și junimiste. Denunțul profesorilor protestatari e explicabil, în mediul rigorist, destul de nesincer, de la Iași, care avea să se întoarcă și împotriva lui Maiorescu, peste cîțiva ani; la drept vorbind însă, nuvela merită o analiză a procedeelor umorului hasdeian, nicăieri mai strălucit, care cunoaște devieri și coborîșuri în *Aghiuță*, revistă umoristică (1863) și în multe alte manifestări ulterioare.

Cu mobilitatea sa spirituală neîntrecută, de la stilul adaptat scenelor scabroase și limbajului cinic, Hasdeu înfăptuiește un adevărat salt mortal, prin stilul artificial, cu năzuințe sublime, în monografia despre *Ion-vodă cel Cumplit* (1865).

Am denumit acest stil artificial, prin raportare la stilul firesc din *Duduca Mamuca*; el rămîne însă natural, prin raportare la autorul care, schimbîndu-și punctul de perspectivă și scopurile, își propune să învie o figură puțin cunoscută din trecutul Moldovei și să-i imprime o fizionomie de viteaz, de strateg și de iubitor al mulțimilor. Ce mijloc mai nimerit pentru asemenea restaurație istorică decît entuziasmul, expresie a pasiunii, adică a unei alte laturi temperamentale de care dispunea multiplul Hasdeu?

Prefața nu își ascunde intenția, de a urma exemplul lui Bălcescu, din *Istoria românilor sub Mihai-vodă Viteazul*, de curînd dată la iveală de Odobescu în *Revista română*: numai că noul monografist recomandă pe maestrul său ca „adevărat istoric, adevărat uvrier și artist", omițînd pasiunea pentru model care l-a însuflețit pe maestru și-l stăpînește și pe dînsul, — element esențial în nașterea și susținerea proiectului. Abia în paragraful ultim din Prefață, după ce autorul își explică metoda picturală („trei scalpeluri de artă : critică, perspectivă și colorit"), recunoaște pentru sineși substratul patetic al operei,„... inima simțea în adîncul său ceea ce scria condeiul ; iar cînd inima simte, condeiul devine scurt, laconic, iute ca bătăile pulsului...". Operă de aprinsă dragoste pentru eroul său, *Ion-vodă cel Cumplit* e scrisă, așadar, cu stilul pasiunii. Numai că generalizarea lui Hasdeu, asupra scrisului pasionat, e discutabilă. La Bălcescu, altul e modul de expresie al fervorii : interior, profund, stăpînit ; Hasdeu, în dragostea sa pentru prototipul ideal al domnitorului, căruia nu-i descoperă nici o greșeală și nici un viciu de structură, e exterior, risipit, exploziv. Caracterul propagandistic și apologetic al lucrării e mai evident la Hasdeu decît la Bălcescu, cu toată superioritatea sa în erudiție și metodă. Prin temperament, într-un fel cu totul paradoxal, istoricul mai pregătit oferă totuși spectacolul îndoitului exces, în supraestimarea meritelor eroului său, precum și în sacadarea retorică a scrisului. *Ion-vodă cel Cumplit* nu e opera unui pictor, cum credea Hasdeu, ci a unui orator, doritor să-și cîștige publicul prin focuri de artificii. Genul scrierii e patetic, pînă la melodramă, cu simplificarea datelor esențiale, spre a-l arăta pe voievod nu victima firii sale și a împrejurărilor, văzute în complexul lor, ci a trădării negre, din partea unui „amic devotat și nedespărțit, boierul moldovean Ieremia Golia, emigrat încă sub Lăpușneanu", ba chiar „cel mai intim al său amic,... cu carele îl văzusem mîncînd împreună pîinea străinătății". Ca în genul caduc mai sus numit, domnitorul întrunește un *summum* de virtuți și genialitatea completă, manifestată atît în reformele interne, cît și în arta războiului, în care ar fi întrecut pe toți contemporanii, cu deosebire prin intuiția rolului hotărîtor al artileriei. Hasdeu are o adevărată latrie față de subiect, iar nu libertatea de spirit, prin care se garantează critica obiectivă, în interiorul unei discipline științifice.

Exaltarea admirativă sau indignarea, sentimente dăunătoare istoricului, îi inspiră tipare stilistice, ridicole prin solemnitatea tonului :

„Ion-vodă, privind din tabăra de lîngă Bender, aplauda pe copiii geniului său" (în speță, căpitanul cazac Szwierczewski).

„Ei bine ! pentru treizeci pungi cu aur, al doilea Iuda, pîrcălabul Ieremia Golia vîndu o suvenire, un amic, o patrie, o religiune ! !" (Cele două semne de exclamație sînt ale autorului, firește).

„Dar însăși fatalitatea dete astădată peste un Prometeu gata a provoca la luptă toate fulgerele Olimpului !"

„Le punem aci numele pentru a rămîne în vecii vecilor stigmatizate în memoria strănepoților".

„Dar nu fu, nu este, nu poate fi nici o penalitate destul de crudă pentru a corespunde cu fapta unui vînzător de patrie!

A împinge milioane de frați pentru secoli în abisul sclaviei este un atentat nu contra unui om, nici chiar contra unei singure națiuni, ci contra a zece, a douăzeci de popoare, ce se nasc unul după altul și se numesc generațiuni!...

Cain fusese sînt alăturea cu pîrcălabul Golia!"

Nenumărate sînt exagerările retorice din atît de bine documentata monografie.

Materialul lexical e foarte bogat, cuprinzînd un mare număr de neologisme, intrate mai apoi în uz, latinisme ale momentului lingvistic (famă, famos, duplu, provăzut, fact, resbel, a recepe etc.), barbarisme de tip galic (situri, cașet, desolațiune, a voltija, spectatrice, a reva) și chiar inovațiile verbale de același calapod (vitalitate pentru faună). Cu toată împestrițarea limbii, cartea s-a citit cu plăcere timp de cîteva decenii și poate interesa și astăzi pe cercetătorii de curiozități, prin barocul romantic al facturii. Monografia nu se sfiește să-și însușească stilul liric direct, cu leit-motivuri în interiorul aceluiași paragraf și chiar cu intercalări de texte din alți autori, ca unele versuri eroice populare sau de Alecsandri.

Devotat amintirii voievodale, autorul ilustrează cartea cu gravuri, planuri de bătălii și hărți în care-și dezvăluie variate talente de desenator și topograf, culminînd cu falsul portret al domnitorului, dat ca reproducere după pictura unui autor necunoscut.

Hasdeu nu e un artist: izbutirile sau neizbutirile stilistice sînt efecte ale hazardului, ca la o natură spontană și vivace, cu scăpărări numeroase, dar a cărui lipsă de gust sau autocontrol se resimte. După cum poetul nu se îngrijește de figurația plastică, a cărei însemnătate îi scapă, tot așa și prozatorul nu caută cuvîntul expresiv, dar îl găsește adesea. Hasdeu e un „inspirat", adică un temperament năvalnic, care scrie în fuga condeiului, ca sub îndemnul unei puteri străine, care i-ar dicta cuvintele; asemenea naturi nu sînt întotdeauna și bine inspirate. De aceea, în sectorul istoriei patetice din *Ion-vodă cel Cumplit*, întîlnim o neînchipuită tensiune în entuziasm și în traducerea ei formală care este hiperbola. Hasdeu susține fără întrerupere aceeași notă înaltă, în sublim, fără să-și dea un moment seama de stridențele la care i se expune glasul; foarte lucid la ridicolul celorlalți, umoristul nu-și exercită niciodată controlul asupră-și. Observația e valabilă și cu privire la literatura lui satirică de junețe integral caducă. În exercițiul polemic, de asemenea, Hasdeu e nepăsător cu privire la calitatea instrumentelor sale. Aci panoplia e foarte bogată și armele cele mai des folosite sînt cele ușoare. Ca și junimiștii, cu care are multe note comune, deși li se opune ca adversar aproape statornic, e un zeflemist; deosebirea stă în aceea că membrii *Junimii* cultivă zeflemeaua dintr-un scepticism raționalist, pe cînd Hasdeu e un fanatic al convingerilor, prevăzut cu un spirit spontan, săltăreț, de lăcustă, care sare de la una la alta, sau ca purecele, care ciupește în toate părțile. Inteligența sa este digresivă și spiritul său, înțepător fără prea mare răutate.

Evoluţia sa către spiritism ni se pare firească, după ce i-am surprins nota temperamentală, de posedat al pasiunilor, al căror copist se făcea. Îşi pierduse în Iulia o copilă dotată care compunea în limba franceză (fusese crescută la Paris) versuri corecte, caligrafice, cu o mare abundenţă. Lovitura a fost teribilă. Suferinţa tatălui se agrava prin iluzia dispariţiei unui geniu. Sub copleşirea durerii, într-una din frecventele stări de prostraţie, cînd sta la masă, absorbit de amintirea Iuliei, simţi o pulsaţie precipitată a venei temporale stîngi, „întocmai ca şi cînd ar fi fost băgat într-însa un aparat telegrafic" şi mîna sa scrise maşinal cuvintele dictate cu aceeaşi precipitare : „Je suis heureuse ; je t'aime ; nous nous reverrons ; cela doit te suffire. Julie Hasdeu". Aceasta e geneza spiritismului său şi a filozofiei sale spiritualiste din *Sic cogito*, prin care o constituţie cerebrală pînă atunci nededată ideilor generale a căutat să împace, printr-o construcţie arbitrară, ştiinţa cu religia. În cursul şedinţelor de spiritism — mistificare pioasă, pusă la cale de prietenii săi, doritori să-l consoleze — mesajele Iuliei nu erau decît efluvii rezultate din aşteptările sale, adică ale unui subconştient stăpînit de o prezenţă permanentă. Omul deprins să se joace cu mai multe discipline ştiinţifice, ca un prestidigitator, căruia literatura îi era aşadar cu atît mai uşoară, era acum jocul unei mari pasiuni, revelată postum, şi a pietăţii unui grup de prieteni, improvizaţi spiritişti. El îşi atinsese apogeul carierei ştiinţifice, precum şi echilibrul de scriitor, într-o proză largă, periodică, digresivă dar logic condusă, cu un ton firesc, apropiat, bonom. Consultaţiile filologice din ajun, ca aceea intitulată *Buccea şi Căpăţînă (Revista nouă,* 1888, nr. 2), erau largi excursuri prin numeroase limbi şi dialecte indoeuropene, cu o dialectică sfătoasă, pe înţelesul tuturora, dar nu vulgarizatoare, deoarece îşi vădea o impunătoare originalitate. Criza spiritistă puse capăt cercetărilor ştiinţifice ale savantului, la vîrsta de 50 de ani ; el îşi mai supravieţui aproape 20 de ani, cu numeroase zvîcniri de vitalitate intelectuală, cu agerimi de condei, ca în perioada cea bună.

Astfel, ca o mostră de viziune caricaturală, vom da un fragment din *Sic cogito*, în care, după ce denunţă în pozitivism fenomenul patologic al vederii înjumătăţite, defineşte diferenţial manifestările intelectuale ale lui Littré şi Renan : „...cel de-ntîi — hemiopist foarte metodic, descriind măestreşte toate cîte-i dă mîna să le vază şi pe cari se sileşte a le vedea lămurit ; celalt — hemiopist frazeolog, dîndu-se pe ghiaţă cu o uşurinţă plină de haz, dar fără a o sparge vreodată ca să ajungă la apa cea vie, de frică de a nu cădea, şi mai ales de grija de a nu pierde dezinvoltura mişcărilor. Un alunecător ca Renan, cînd cu capul înainte şi cu un picior în văzduh, cînd cu celălalt picior în văzduh şi cu capul azvîrlit pe spate, cînd mlădiindu-se la dreapta, cînd legănîndu-se la stînga, cînd învîrtindu-se roată, pururea nurliu, pururea cu zîmbet pe buze, e ceva de minune..." *(Revista nouă,* 1891). În marginea acestei interesante schiţe a scepticismului renanian, nu e de observat decît nepăsarea scriitorului, de a o preceda cu o tot atît de vie reprezentare a minuţiozităţii mioape, cu care era prevăzut Littré. Scriitorul spontan nu s-a gîndit însă la efecte de simetrie.

I. Codru Drăguşanu



I. Codru Drăguşanu e cel mai însemnat călător din secolul trecut. E destul ca să transcriem titlul lucrării lui fundamentale, spre a ne da seama de ce a rămas necitită şi uitată pînă în 1910, cînd N. Iorga a retipărit-o, prefăcînd-o „în stilul literar de astăzi“ : *Peregrinulu transelvanu sau Epistole scrise den tiere straine unui amicu în patria, de la anulu 1835 pana inchisive 1848,* Tomulu I, Sabiiu, Tiparitu sî in provedietura la S. Filtsch, 1865 (fără nume de autor !). Autorul, discipol al lui Laurian, tipărise, ca profesor în şcoala elementară din Ploieşti, *Rudimentele gramaticei române,* — o monografie conformă principiilor din *Tentamen criticum,* — sub semnătura Ioane Germaniu Codru (1848) şi participase la mişcările din 1848, împlinind însărcinarea de comisar de propagandă pentru judeţul Prahova, fapt pentru care a fost destituit şi internat într-un lagăr ţarist. Întors în Transilvania, curînd apoi, îndeplineşte felurite slujbe elective sau administrative, ca aceea de „adjunct pretorial“ şi, mai multă vreme, de „vicecăpitan“ de Făgăraş, unde înfiinţează, cu ajutoare şi din „ţară“, o şcoală primară „capitală“, sprijinit fiind de mitropolitul Andrei Şaguna în activitatea sa culturală ; într-un rînd, înainte de stabilirea monarhiei dualiste, este ales deputat de Haţeg, în dieta federală ; mai tîrziu, se declară partizanul politicii pasive ; în ultimii ani de viaţă, activează ca vicepreşedinte al *Astrei* şi preşedinte al „sedriei orfanale“ din Făgăraş. Moare la 26 octombrie 1884, înainte de a fi împlinit 67 ani, nelăsînd amintirea acelei opere literare capitale, pe care i-o va deshuma posteritatea ; însurat cu Elena Popa George din Braşov, a lăsat un fiu, Emil, medic la Sinaia, şi o fiică, măritată cu dr. Ion Turcu,

avocat în Făgăraş. Omul public ardelean, cu manifestări culturale şi pedagogice, în unele împrejurări solemne, nu era însă prea interesant; adevăratul I. Codru Drăguşanu trebuie căutat în cartea lui, care dezvăluie un temperament de o agerime şi de o mobilitate intelectuală dintre cele mai rare. Fiu de ţărani drăguşeni, cu modeste diplome nobiliare (tatăl său se chema Adam Gherman Plăeşu Codrea), slujind din tată în fiu în legiunea grănicerească de la Orlat (Sibiu), dar mîndri de „boieronatele" lor „de cinci pruni", I. G. Codrea fuge de la cancelaria companiei, îşi asociază doi tovarăşi de drum, obţine cu greu iertarea părinţilor, se alege însă cu un „semi-blestem al mamei" şi trece munţii, ca să încerce „rotundul lumii" (în iunie 1835). Starostele ardelenilor, din Cîmpulungul Muscelului, un spiţer, îl îndrumează către Călăraşi; neapt pentru muncile cîmpului, intră ca ţîrcovnic, la Călăraşi, pe lîngă protopop, apoi practicant în cancelaria administrativă; de aci trece la Tîrgovişte, unde învaţă singur limba franceză, din cărţile unui boier, căruia se încearcă a-i fi profesor de limba germană; acelaşi boier îl duce la Bucureşti, unde schimbă probabil mulţi stăpîni, frecventează cîteva luni Sfîntul Sava, în clasa treia de umanităţi, pînă ce, ataşat unui patron din protipendadă, face parte din suita domnitorului Alexandru Ghica care, *incognito,* sub numele de colonelul Sanders, pleacă să-şi caute de sănătate în Austria şi Italia austriacă. La Viena, îl vede pe Metternich, care-l vizitează pe domnul suferind. La Milano, din cauza portului şi a unei „pleşe", e luat drept capelanul Măriei Sale. Vede Roma, admiră memorabilităţile ei şi se suie în interiorul Columnei Traiane, cu o autentică emoţie de ardelean şi de latinist, în pelerinaj. Reîntors în ţară şi sub un alt patron, poate alt principe ghiculesc, pleacă din nou în străinătate; prin Austria şi Germania, ajunge la Paris, vede Londra şi se stabileşte pentru doi ani la Paris, unde se aclimatizează de minune, entuziasmîndu-se de popor, de limba şi de instituţiile franceze ale prosperei monarhii liberale a lui Ludovic-Filip. Despărţit şi de puternicul patron princiar, trăieşte din expediente, funcţionează cîtăva vreme ca impiegat la o bibliotecă de împrumut, ba chiar şi zece zile ca învăţător la o fabrică, în Puteaux, cînd porneşte pe mare, spre Neapole. La Civitta-Vecchia, pe atunci domeniu papal, primeşte, măcar că „schismatic", binecuvîntarea lui Grigore al XVI-lea. De la Neapole însoţeşte, în calitate de curier, o familie rusească, la Petersburg; aci îşi propune serviciile, ca literat poliglot, unui principe Bariatinsky, care-l angajează ca secretar, pentru o călătorie în Apus. Revede Parisul şi Londra, se stabileşte din nou la Paris, de unde se pregăteşte pentru o altă călătorie în Italia, dar cartea sa, inclusiv trei epistole publicate mai

tîrziu, se întrerupe în septembrie 1844 și tomul următor, care avea să conțină sfîrșitul peregrinărilor „pînă inchisive 1848“, nu mai apare.

Ca și Dinicu Golescu, dar într-o măsură inferioară, I. Codru Drăgușanu vede străinătatea în raport cu stările de la noi și exprimă dorința unui progres, după tipul apusean. El nu are însă structura de apostol a boierului muscelean și nici chiar aceea a vicecăpitanului, ctitor de școli. E, într-adevăr, în I. Codru Drăgușanu, o curioasă sciziune a personalității. Scrisorile lui sînt întîi publicate în „foișoara“ ziarului *Concordia* din Budapesta, din martie 1863 pînă în ianuarie 1864. Din primul lor titlu : *Cîteva epistole ale unui peregrin transilvan, revăzute și ajustate după 25 de ani*, reținem mărturia unei redactări noi, după ciornele sau originalele unor scrisori din timpul călătoriei. Am dezvoltat aiurea temeiurile pentru care consider lucrarea, spre deosebire de N. Iorga și de Em. Bucuța, o compunere în formă epistolară și pentru care închei cu inexistența vreunei corespondențe din epoca peregrinărilor. Oricum ar fi, cartea, adaptată ortografiei oficiale a *Astrei* și, lexical, latinistă și italienizantă, nu poate fi privită, cronologic, decît ca un monument filologic cu data apariției, iar nu a primelor pretinse materiale, care ar fi fost prelucrate. În acel moment, al apariției cărții, I. Codru Drăgușanu avea o personalitate culturală și politică bine conturată și un viitor deschis, viitor care se arăta favorabil, înainte de monarhia dualistă. În asemenea împrejurări, el publică o carte de amintiri. De ce n-o semnează ? din modestie ? E adevărat că nu reușise, pînă atunci, prin rarele sale produceri literare, să se facă cunoscut ; sconta oare un succes real, care avea să-l facă notoriu și în cîmpul literelor ? Anonimatul se explică poate însă mai ales prin dorința de a nu fi judecată fizionomia omului public, după înfățișarea sinceră, nudă, a memorialistului, care-și dezvăluia o extraordinară odisee, insuficient pedagogică. Prin alte cuvinte, autorul lucid avea perfecta conștiință a dublei personalități : de o parte, un luptător cultural și politic, misionar al românimii transilvane ; iar de alta, un scriitor autobiografic, care-și dezvăluie aventurile adolescenței și ale întîiei tinereți cu o complezență ce ar fi putut trece drept culpabilă, în ochii unor severi judecători. Într-adevăr, peste cîteva luni, găsește cu cale să semneze *Svaturile unui părinte bun către fiul său*, traducere în versuri din limba franceză (*Familia*, Budapesta, 25 oct. 1865), — pentru că e o bucată literară cu tendințe morale ; și chiar în cartea lui, prezentată anonim, își luase precauția, prin semnătura altuia, care era editorul (*Provedietoriulu-prevăzătorul*), să avertizeze că „prin acesta editiune nu micu servétiu facem leteraturi romane, de ora ce tient'a estoru epistole e de a escità la junime spiretulu de observatiune, a-i da directiune morale sî religiosa,

a contribui la consoledarea caracteriului, sî a impartasî varie cunoscintie desfatandu pre lectoriu totu-de-odata“. Tactica era deci clară ; dacă epistolele plăceau şi nu s-ar fi ivit prea aspre incriminări ale moraliştilor, autorul îşi dezvăluia numele ; în caz contrar, prudenţa era mai indicată.

Oricum ar fi, acest ardelean ager, după trei ani de şedere în Ţara-Românească (1835—8), s-a schimbat surprinzător : are trăsătura esenţială de caracter a munteanului dezgheţat, dispus de acum înainte să facă faţă oriunde oricărei situaţii şi să se bucure de toate variaţiile unei existenţe furtunoase, cu preţul oricăror privaţii şi numai în schimbul spectacolului omenesc cît mai neprevăzut.

E într-însul oarecare stofă de aventurier. Chiar dacă respectul de sine al omului ajuns îl împiedică să şi-o arboreze, ea se străvede nu atît din ce dezvăluie autorul, ci mai cu seamă din ceea ce ascunde. Nu stărui prea mult asupra vagei lui stări civile, asupra ocupaţiilor nelămurite din străinătate, asupra expedientelor mărturisite, care lasă joc liber închipuirii cu privire la celelalte, asupra uşurinţei cu care îşi speculează naţionalităţi şi aptitudini felurite. Din *Peregrinul transilvan* se schiţează o siluetă de artist al expedientului, care nu mai ridică astăzi împotriviri morale în cititor. Cuceritorul simpatiei noastre (dar nu şi a lectorilor din 1865—1909 !) a tentat marea aventură a necunoscutului, cu o sete modernă de „experienţe“, care-l arată sub lumina unui precursor. Tonul firesc al tinereţii, volubile şi comunicative, se păstrează cu toată prudenţa deliberată a cărturarului matur.

I. Codru Drăguşanu a fost, mai presus de nefericita influenţă latinistă, un scriitor cu îndoit instinct lingvistic : al limbii populare (îndeosebi al dialogului), pe care o cunoaşte ca nici un ardelean din vremea lui, şi al limbii culte de mai tîrziu. Prin acest din urmă simţ el e un precursor şi un revoluţionar, care a contribuit mai vîrtos la relatinizarea necesară a limbii, decît la barbarizarea ei, efectuată de meşterii săi. Dar el e un mare scriitor prin alte însuşiri, mai de preţ : anume prin sensibilitatea sa extrem de receptivă faţă de felurimea climatelor spirituale străbătute şi prin tonul natural al impresiilor lui. Este primul nostru călător cu vocaţie de european, deşi nu uită că e român şi că trebuie să aibă în vedere ridicarea neamului său. Pedagogul naţional care l-a cucerit pe N. Iorga e un om încîntător : spontan, comunicativ, ironic, cu o bogată gamă de umor, însetat de experienţe noi, mînat de dorul de ducă, deschis senzaţiilor naturii ca şi impresiilor de civilizaţie, entuziast al romanităţii noastre, adorator al Franţei lui Ludovic-Filip şi pînă la urmă iarăşi un fermecător corespondent, neîntrecut în stilul natural, pînă la impunerea iluziei că şi-a tipărit într-adevăr scrisorile dintre 1835 şi 1844, iar nu o

lucrare de maturitate, îndelung reflectată şi revizuită. Acest meşter al stilului firesc variază în ton, atingînd uneori sublimul, alteori pateticul. Prin darul suprem al naturaleţii şi al varietăţii tonului este scriitor, chiar dacă lexicul său e congestionat de latinisme şi de italienisme, astăzi neacceptabile. Ar fi fost desigur de dorit un I. Codru Drăguşanu format în afara sferei de influenţă a curentelor lingvistice aberative ; n-ar fi fost însă posibil un alt I. Codru Drăguşanu, scriitor corect şi fără personalitate. Cheia farmecului său e într-adevăr personalitatea. Ea răscumpără erorile ambianţei culturale, prin cea mai bogată alcătuire omenească ce a dat-o literaturii noastre, Transilvania din veacul trecut.

Din celelalte scrieri ale lui, nuvela cu subiect italienesc şi de factură romantică, *Banditul fără voie,* apărută fără menţiunea datei, la Graz, în editura românească a lui Paul Giesler şi semnată Ion Codru, e neglijabilă ; mai interesantă e conferinţa cu titlul *O umorescă veridică,* rostită la Casina română din Făgăraş, la 6 februarie 1870, în care latinistul face cu mult spirit monografia satului său natal, istoria şi genealogia boieronatelor modeste ale drăguşenilor.

Repus în circulaţie în 1910, *Peregrinul transilvan* a fost prefăcut „în stilul literar de azi", de N. Iorga (sub semnătura responsabilă a unui meşter tipograf din Vălenii-de-Munte), adică expurgată, nesistematic, de latinisme, dar şi de unele neologisme admisibile chiar atunci, astăzi curente. Ortografia *Astrei,* consecvent latinistă, e mai rebarbativă decît lexicul lui I. Codru Drăguşanu, din care cuvintele caduce sînt relativ puţin frecvente ; cartea mai suferă de greşeli de tipar şi de confuzii prepoziţionale, greu de atribuit unui scriitor ca I. Codru Drăguşanu. În ediţia noastră critică, am restabilit pe cît cu putinţă textul originar, înlocuind numai barbarismele latinisto-italienizante, retuşînd prepoziţiile nesigure şi alte curiozităţi ale tiparului, dacă nu direct imputabile autorului ; cartea îşi regăseşte unele arhaisme estetice, precum şi particularităţile onomastice de popoare, în modul ardelenesc, cu oarecare savoare vetustă.

Dacă s-ar putea face un pas mai departe către autentica fizionomie a textului, cîştigul ar fi foarte însemnat. În definitiv, cu *Peregrinul transilvan* întîlnim întîia oară în literatura noastră un text capital, care are însă nevoie de oarecare îngrijire, neputîndu-se înfăţişa cu ortografia îngrozitoare a *Astrei,* nici cu ceva din lexicul de tip Laurian şi Massim, anticipativ. Foarte uşor retuşată, cartea recomandă un observator de tip european, care nu e însă un dezrădăcinat, nici un cosmopolit, o inteligenţă scînteietoare şi un ton natural, neîntrecut, calităţi spirituale şi scriitoriceşti menite să asigure autorului clasicitatea.

Junimea

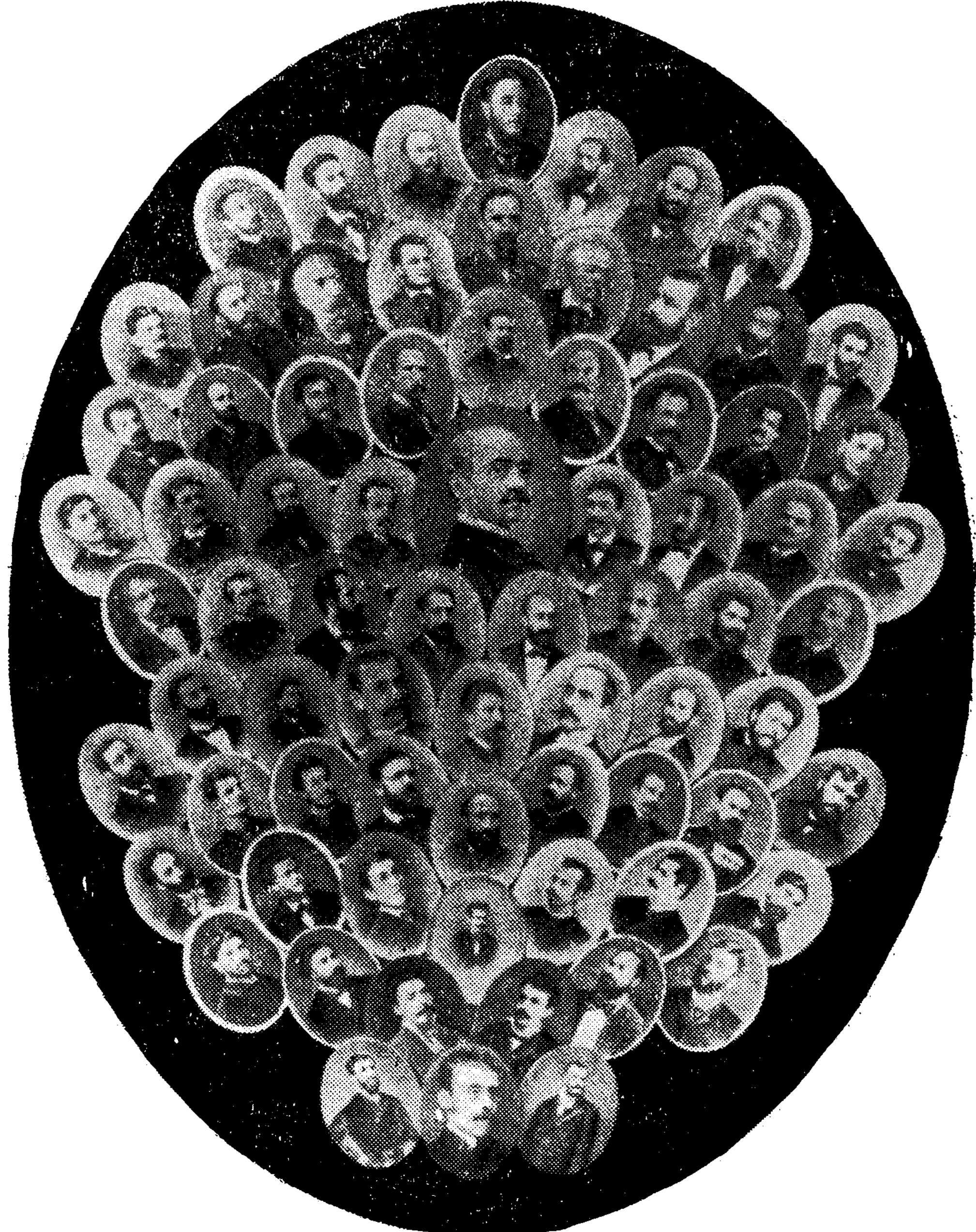
Tudor Vianu

Junimea ca grupare

Un curent literar este adeseori o simplă construcţie istorică, rezultatul însumării mai multor opere şi figuri, atribuite de cercetător aceloraşi inrîuriri şi subsumate aceloraşi idealuri. Multă vreme după ce oamenii şi creaţiile lor au încetat să ocupe scena epocii şi răsunetul lor s-a stins, istoricii descoperă filiaţiile şi afinităţile, grupînd în interiorul aceluiaşi curent opere create în neatîrnare şi personalităţi care nu s-au cunoscut sau care s-au putut opune. Fără îndoială că nu acesta este cazul *Junimii*. Sarcina istoricului care îşi propune să studieze dezvoltarea acestui important curent al renaşterii noastre literare, în figurile şi operele lui, este uşurată de faptul că de la început el se sprijină pe consensul mai multor voinţe şi că tot timpul o puternică personalitate îl domină. În afară de aceasta, *Junimea* nu este numai un curent cultural şi literar, dar şi o asociaţie. Desigur, ea n-a luat niciodată forma instituţională a Societăţii Academice Române, întemeiată cam în aceeaşi vreme în Bucureşti. Ea n-a luat naştere printr-un act formal şi nu s-a menţinut după legile exterioare, dar acceptate ale tuturor corpurilor constituite. *Junimea* n-a fost atît o societate, cît o comunitate. Apariţia ei se datoreşte afinităţii viu resimţite dintre personalităţile întemeietorilor. Ea se menţine apoi o îndelungă vreme prin funcţiunea atracţiilor şi respingerilor care alcătuiesc caracteristica modului de a trăi şi a se dezvolta al tuturor fiinţelor vii. Vechea deviză franţuzească potrivit căreia „entre qui veut, reste qui peut" este şi aceea pe care asociaţia ieşeană o adoptă pentru sine. Desigur, nu numai instinctul vieţii menţine unitatea *Junimii* în decursul existenţei ei. Asociaţia doreşte să-şi dea o oarecare bază materială şi o anumită ordine sistematică a lucrărilor, cîştigă aderenţi, îngrijeşte formarea noilor generaţii şi poartă polemici colective. Dar peste tot ce constituie, în viaţa *Junimii*, produsul deliberat al voinţei de a se organiza, pluteşte duhul unei înţelegeri comune a societăţii, a culturii, a literaturii, pe care este cea dintîi sarcină a istoricului să-l extragă şi să-l arate lucrînd în opere şi oameni.

În 1863 se întîlnesc în Iaşi cinci tineri înapoiaţi de curînd de la studii. Patru dintre ei aparţin boierimii moldoveneşti, adică acelei clase cultivate printr-o atingere seculară cu civilizaţia Apusului, dar în care dorinţa producţiilor proprii, într-o vreme în care meseria condeiului nu dădea încă influenţa şi puterea obţinute mai tîrziu, era mai mică decît plăcerea de a gusta producţiile altora. Din mijlocul acestei aristocraţii locale se ridică Petre Carp, Vasile Pogor, Theodor Rosetti şi Iacob Negruzzi. Pogor şi Rosetti se formaseră în şcolile Franţei. Ceilalţi se în-

torceau de la studii din universitățile germane. Al cincilea emul al grupului și acela care trebuia să devină conducătorul lui, Titu Maiorescu, se înapoia ca fost student al universităților germane și franceze și aparținea prin naștere robustei ramuri ardelenești care, în ultima jumătate de veac, trimisese Principatelor Române pe atîți din îndrumătorii lor, în școală și în literatură. Iacob Negruzzi a povestit odată întîlnirea lui cu doi din întemeietorii *Junimii*, cu Petre Carp, întrezărit cu prilejul unei adunări studențești la Berlin, ca o figură capabilă să domine, apoi cu tînărul profesor Maiorescu, vorbind aceluia venit să-l cunoască, cu autoritatea distantă cu care se vorbește unui solicitator. Gheața se rupse însă repede și cei cinci tovarăși, hotărîți să se manifeste după pregătirea și talentul lor, dar și cu scopul de a spori viața fostei cetăți de scaun a Moldovei, diminuată acum prin strămutarea în București a domnului Principatelor Unite, decid să înceapă o serie de prelegeri populare. Cursul public pe care Maiorescu îl ținuse cu un an mai înainte, curînd după instalarea sa în Iași, dovedise existența unui auditor cultivat, în stare să se intereseze de problemele științei, expuse în formele unei înalte ținute academice. Experiența este reluată în februarie 1864 cu puteri unite. În cursul aceluiași ciclu, abordînd probleme dintre cele mai variate, Carp și Pogor vorbesc de cîte două ori și Maiorescu de zece. „Prelecțiunile populare" devin o lungă tradiție a *Junimii* din Iași. Timp de șaptesprezece ani, ele se urmează neîncetat, mai întîi asupra unor subiecte fără legătură între ele ; apoi, din 1866, grupate în cicluri unitare ; în fine, din 1874, prin intervenția noilor aderenți Lambrior și Panu, asupra unor teme interesînd istoria și cultura națională. Astfel, de unde mai înainte se vorbise despre *Elementele de viață ale popoarelor* și despre *Cărțile omenirii*, ciclurile din 1874 și 1875 limitează preocupările la elementele naționale ale culturii noastre și la influențele consecutive exercitate asupra poporului român. Curînd, prin darul moldoveanului Casu, nepotul lui Pogor, completat prin cotizațiile membrilor ei, *Junimea* devine proprietara unei tipografii, trecută mai tîrziu în alte mîini. Asociația înființează și o librărie, pusă sub supravegherea lui Pogor, dar dispărută și ea după o scurtă funcționare. Existența tipografiei îngăduie *Junimii* publicarea unei reviste, *Convorbiri literare*, pusă de la început sub conducerea lui Iacob Negruzzi. Se adaugă o casă de editură care cunoaște un început de realizări, publicînd din vastul ei program literar și școlar, la care autorii români erau chemați printr-o generoasă ofertă de colaborare, *Aritmetica* lui I. M. Melic, *Despre scrierea limbii române* de Titu Maiorescu, *Epitome Historiae Sacrae* de Pavel Paicu, traducerea d-rei E(milia) M(aiorescu) după *Moartea lui Wallenstein* de Schiller și aceea a lui Carp după *Macbeth* de Shakespeare. Încă de la începuturile ei, mișcată de conștiința primelor nevoi ale culturii noastre în acel moment, *Junimea* abordează problema ortografiei românești, foarte acută în epoca trecerii de la întrebuințarea alfabetului chirilic la cel latin. În ședințe însuflețite, ținute de obicei la Pogor sau la Maiorescu și dominate de personalitatea plină de prestigiu a acestuia din urmă, se discută probleme de ortografie și limbă, se recitesc poeții români în vederea constituirii unei antologii și se com-



Junimea

pun sumarele revistei, uneori în hazul general pentru producțiile care trebuiau respinse. *Convorbiri literare* păstrează în cea mai mare parte urma activității *Junimii* și lectura atentă a revistei permite refacerea vieții renumitei grupări literare și a etapelor pe care le-a străbătut. Amănuntele pe care le-au putut aduce *Însemnările zilnice* ale lui Maiorescu (publicate de I. Rădulescu-Pogoneanu) și darea la iveală a corespondenței scrise sau primite de junimiști (în *Studii și documente literare* ale lui I. E. Torouțiu) intră în aceste mari cadre.

Prima etapă se întinde de la întemeiere pînă în 1874, anul în care Maiorescu, devenit ministru al Instrucțiunii Publice, se mută la București. Este epoca în care se elaborează principiile sociale și estetice ale *Junimii*, aceea a luptelor pentru limbă, purtate cu latiniștii și ardelenii, apoi a polemicilor cu bărnuțiștii, cu Hasdeu și cu revistele din București, duse nu numai de Maiorescu, dar și în acțiuni colaterale de Panu, Vârgolici, Lambrior, Burlă, Cihac. Este vremea în care *Junimea* provoacă cele mai multe adversități, dar și aceea în care, prin succesul polemicilor ei, prin adeziunea lui Alecsandri, prin descoperirea lui Eminescu, aureola prestigiului începe să se formeze în jurul ei. Între 1874 și 1885 urmează a doua fază a *Junimii*, epoca în care ședințele din Iași se dublează prin acele din București, în diversele locuințe ale lui Maiorescu și în cele din urmă în armonioasa casă din str. Mercur, unde Alecsandri citește *Fîntîna Blanduziei*, *Despot Vodă* și *Ovidiu*, Caragiale *Noaptea furtunoasă*, apărute în aceeași epocă în *Convorbiri* împreună cu operele lui Conta și Creangă. În 1885, Iacob Negruzzi se strămută în București, luînd cu sine revista, a cărei direcție o păstrează singur pînă în 1893 și împreună cu un comitet din care făceau parte Teohari Antonescu. I. Al. Brătescu-Voinești, Mihail Dragomirescu, D. Evolceanu, I. S. Floru, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu (Pogoneanu) și François Robin, pînă în 1895, cînd comitetul își asumă întreaga conducere a revistei. În epoca de la 1885 pînă la 1900 principiile estetice ale junimismului primesc o importantă dezvoltare. În aceeași vreme are loc lupta *Junimii* cu socialiștii, acțiunea lui Maiorescu fiind sprijinită de aceea a lui Petre Missir și de a tinerilor discipoli P. P. Negulescu, Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, Gr. Tăușan etc. Deși, în acest interval, Caragiale își continuă colaborarea la *Convorbiri*, care se deschid și gloriei tinere a lui Coșbuc, epoca dintre 1885 și 1900 dă grupării și revistei un precumpănitor caracter universitar. Drumul prin *Convorbiri* devine drumul către Universitate. Este epoca în care se stabilește pentru trei sau patru decenii de aci înainte configurația Universității, mai cu seamă a acelei bucureștene și în care, din cenaclul *Junimii*, se desprind figurile cele mai proeminente ale științei și oratoriei universitare. În 1900, vechiul comitet se completează cu nume noi, provenind din domeniul istoriei și al științelor naturale. Pe lîngă vechii membri, el cuprinde acum pe Gr. Antipa, I. N. Bazilescu, I. Bogdan, L. Mrazec, A. Naum, D. Onciul, Șt. Orășanu, E. Pangrati, I. Paul, A. Philippide, C. Litzica, S. Mehedinți, P. Missir, D. Bungetzianu, M. Seulescu, D. Voinov și N. Volenti. Nume de vechi colaboratori se amestecă deci cu altele noi, mai puține din sferele literare, mai multe din cele savante și uni-

versitare. Animatorul comitetului este Ion Bogdan, care, în 1903, devine directorul revistei, pînă în 1907, cînd trece conducerea lui Simion Mehedinți. De unde pînă în 1900, revista își păstra în primul rînd tradiționalul ei caracter literar și filozofic, o dată cu intrarea lui I. Bogdan în comitetul de redacție și apoi cu trecerea lui la direcția revistei, *Convorbirile* devin o arhivă de cercetări istorice, în paginile căreia se disting, alături de propriile studii ale lui Bogdan, acele ale lui D. Onciul, N. Iorga, Șt. Orășanu, G. Bogdan-Duică, C. Em. Krupenski etc. Și de unde vechile lupte ale *Convorbirilor* fuseseră purtate pe teme de cultură generală, acum este vremea polemicilor erudite, ale lui Bogdan împotriva lui Gion, ale lui Iorga împotriva lui Xenopol și Tocilescu, ale causticului erudit St. Orășanu împotriva lui Pompiliu Eliade, Frédéric Damé, O. G. Lecca etc. A cincea epocă a *Convorbirilor* este aceea care, începînd cu anul 1907, coincide cu lunga direcție a lui Simion Mehedinți, în timpul căreia arhiva de cercetări istorice se completează cu una de filozofie, unde apar contribuțiile gînditorilor, la începuturile lor atunci, I. Petrovici, C. și M. Antoniade, Mircea Djuvara, Mircea Florian. Figura literară cea mai importantă a epocii este Panait Cerna, a cărui colaborare începuse însă de sub direcția anterioară. În latura îndrumării critice, nimic nu poate fi pus alături de marea epocă ieșeană și nici de dezvoltarea ei ulterioară, prin contribuția unui P. P. Negulescu și Mihail Dragomirescu. Apariția lui E. Lovinescu este de scurtă durată, rostul criticului urmînd să se precizeze mai tîrziu și aiurea. *Convorbirile* duc totuși lupte și în această vreme, cu *Vieața nouă* și cu *Viața românească*. Dar din măsurarea puterilor nu se mai cristalizează o doctrină, ca în trecut. Lipsite de sprijinul unor noi și puternice talente literare, *Convorbirile* încep să piardă din vechiul lor prestigiu, pînă cînd, în 1921, S. Mehedinți trece direcția lui Al. Tzigara-Samurcaș care, împreună cu arhitectul Al. M. Zagoritz, se remarcase încă de sub vechea conducere prin studii de artă românească veche și populară. Nici noua direcție nu izbutește însă să impună revista în rolul ei de altădată. Din trunchiul *Junimii* și al *Convorbirilor* se desprind însă, la diferite intervale, ramuri noi, prin publicațiile unui N. Petrașcu, C. Rădulescu-Motru, M. Dragomirescu. O viziune asupra întregii *Junimi* nu va fi posibilă decît după ce vom fi cuprins întreaga arborescență a mișcării, dezvoltată prin silințele celei de a doua generații de scriitori și gînditori junimiști.

Am spus că unitatea *Junimii* provine din aceea a spiritului care a însuflețit-o. Baza concretă a *Convorbirilor*, trecute sub atîtea direcții, n-ar fi putut singură să garanteze lunga continuitate de spirit a mișcării, îndrumată de inițiatori într-un sens pe care generațiile mai noi au știut să-l recunoască și să-l propage. Această unitate de spirit, spiritul *Junimii*, structura ei morală, prezintă o seamă de trăsături distinctive, pe care vom încerca acum a le izola și descrie. Evident, unitatea spirituală a *Junimii* nu exclude de loc varietatea temperamentelor intelectuale ale junimiștilor. Unele din trăsăturile de mai jos au putut să lipsească și au luat totdeauna forme particulare, pe care va fi datoria expunerii

noastre să le pună în lumină. Dar aci este vorba de efectul de ansamblu, adică de trăsăturile cele mai statornice și mai izbitoare.

Spiritul filozofic este cea dintîi caracteristică a structurii junimiste. Junimiștii sînt oameni de idei generale, mai mult decît specialiști în una sau alta din ramurile particulare ale științelor. În ședințele *Junimii*, după cum ne povestește Panu, studiile istorice sau filologice care apăreau din cînd în cînd nu erau niciodată ascultate pînă la urmă, argumentarea concretă fiind resimțită ca fastidioasă. Pogor întrerupea totdeauna lectura unor astfel de cercetări, discuția revenind către temele generale. Iacob Negruzii amintește și el „plăcerea specială (a *Junimii)* pentru filozofie", ca și repulsia ei pentru studiile istorice, ca unele care excludeau „expunerile de teorii" și „discuțiile de principii". Critica pe care *Junimea* o formula cu privire la procesul de formație al civilizației române moderne se sprijinea pe argumente de rațiune, pe vederi teoretice asupra naturii societăților și a raportului dintre instituțiile lor și gradul de cultură al poporului respectiv. Nu argumente istorice, ci speculația teoretică stă la baza criticii junimiste. În materie literară, gustul se călăuzea în asemenea măsură după principii, încît toți criticii curentului sînt în primul rînd esteticieni, filozofi ai artei. Critica orientată numai de gust, mărginită la impresia individuală, este aproape necunoscută în cercul *Junimii*. Mai toți titularii rubricilor critice ale *Convorbirilor* încep prin a așeza baza sistematică a concepției lor despre artă. Aplicațiile vin în urmă. Așa procedează Maiorescu, Carp, Xenopol sau Dragomirescu. Multă vreme, în zelul ei de a-și asigura descendența spirituală, *Junimea* încurajează formarea unui tînăr filozof în universitățile străine. Eminescu trebuia să se întoarcă profesor de filozofie la Universitatea din Iași. Xenopol se formează la Berlin ca jurist, istoric, dar și ca filozof. Pînă la Cerna, fiecare generație junimistă poartă grija pregătirii unui tînăr gînditor sistematic. Cultul gîndirii abstracte este atît de mare la *Junimea*, încît în cercul ei se formează conceptul unei poezii filozofice, a cărei variată realizare vom avea de mai multe ori prilejul s-o punem în lumină în cursul acestei lucrări. N-au lipsit desigur, în cercul *Junimii* și al *Convorbirilor*, nici naturile de erudiți, istorici sau filologi, dar nu aceștia au imprimat caracterul distinctiv al mișcării. Foarte interesant este cazul lui Xenopol, adevăratul polihistor al curentului, istoric, economist, critic literar, dar și filozof. Cariera lui începe prin încercarea de a lămuri, în literatura timpului, bazele sistematice ale cunoașterii trecutului și sfîrșește printr-o operă de metodologia și filozofia istoriei. Materialul faptelor a fost menținut tot timpul de Xenopol sub lumina conceptelor. Istoricul Xenopol a fost din acest punct de vedere unul din cei mai tipici junimiști. Cînd, intrînd sub direcția lui I. Bogdan, *Convorbirile* devin o revistă de studii istorice în sens pragmatic, cercetătorul are impresia întreruperii unei linii tradiționale, pînă la restabilirea ei în noua generație de gînditori.

Spiritul oratoric este a doua trăsătură a mentalității junimiste. Desigur, prin îndelungata luptă a lui Maiorescu împotriva retoricii pașoptiste și a frazeologiei politice și parlamentare, *Junimea* înseamnă un re-

viriment în sensul controlului cuvîntului, rămînînd ea însăşi o pepinieră de talente oratorice, reînnoite cu fiecare generaţie. Nu trebuie uitat că prima manifestare a *Junimii* este aceea a conferinţelor publice, stilizate în ce priveşte atitudinea oratorului şi arta compoziţiei lui după modelul maiorescian, uşor de recunoscut chiar în reeditările lui mai noi. Oratorul, îmbrăcat în frac sau redingotă, apărea ca un *deus ex machina* în faţa publicului care nu trebuia să-l zărească pînă în acel moment şi începea să debiteze expunerea lui în formele unei dicţiuni impecabile, fără sprijinul vreunei note, nu ca un savant care înfăţişează rezultatele cercetării lui, ci ca un artist care construieşte în faţa publicului încîntat opera sa desăvîrşită. Numeroase sînt documentele contemporane care descriu arta oratorică a lui Maiorescu, demnitatea ţinutei lui, căldura glasului muzical, marile efecte sugestive scoase din jocul mîinilor şi al bărbii. Alţi contemporani ne-au descris în vorbirea profesorului sau a oratorului parlamentar, comparată uneori cu aceea a unui general care îşi reduce treptat inamicul, ironia lui nimicitoare, conciziunea lapidară a expresiei, egalată şi poate întrecută în aceeaşi vreme numai de răsunătoarele formule ale lui Carp. Modalitatea alcătuirii unei expuneri publice devenise tradiţională la *Junimea*. Oratorul, ne spune Panu, trebuia să înceapă, dar mai cu seamă să sfîrşească, printr-o comparaţie, care avea rostul să pună termenii problemei şi să ilustreze concluzia ei. Debitul său trebuia să curgă neîntrerupt, dînd impresia unei suverane stăpîniri de sine şi a subiectului. Folosind prestigiosul model al iniţiatorilor, se constituie la *Junimea* o largă tradiţie care produce, în generaţiile următoare, oratoria universitară a unui Negulescu, Mehedinţi, Petrovici. Nu numai de altfel în vorbire, dar şi în scris, idealul oratoric domină producţia junimiştilor. Unele din operele lor cele mai reprezentative aparţin disertaţiei filozofice, construite după modelul micilor tratate morale ale antichităţii şi ale clasicismului francez. *Progresul adevărului* sau *Din experienţă* de Maiorescu sînt în această privinţă exemple ilustrative. Pînă cînd metodele moderne ale erudiţiei să domine la *Convorbiri,* prin contribuţia lui Bogdan şi a istoricilor din epoca sa, aparatul critic, cu mulţimea referinţelor şi a citatelor, sînt privite ca semnul neîndemînării scriitoriceşti şi al lipsei de idei proprii. Gruparea argumentelor nu reproduce apoi chipul în care s-a format convingerea în mintea scriitorului. Autorul nu argumentează în felul savanţilor, ci în acel al oratorilor. Expunerea sa este o pledoarie. După această normă sînt redactate, împreună cu atîtea din articolele lui Maiorescu, acele ale lui A. D. Xenopol, Th. Rosetti, Petre Missir etc., pînă la unele din studiile gînditorilor mai noi. Disertaţia filozofică este una din categoriile cele mai izbitoare pe care *Junimea* le introduce în literatura noastră.

Gustul junimiştilor este clasic şi academic. Oameni de formaţie universitară, stăpînind umanităţile vechi şi moderne, ei sînt înclinaţi a judeca după modele şi a crede în valoarea canoanelor în artă. Clasicismul se bucură de o bună primire la *Junimea*. În fiecare generaţie apare un poet clasicizant şi academic. După Naum, admiratorul lui Chénier, apare Olănescu-Ascanio, traducătorul lui Horaţiu, apoi carducianul Duiliu Zam-

firescu, mai tîrziu Murnu, Frollo, Cezar Papacostea. Desigur, *Junimea* nu se inchide nici inspirației romantice mai noi, încît colecțiile *Convorbirilor* cuprind o întinsă literatură de traduceri din Lamartine, Musset și Vigny, Hugo și Gautier, din Heine și Uhland etc. În toate împrejurările, gustul junimiștilor se îndreaptă către producția clasată, confirmată de timp. Față de mișcarea literară a Occidentului din aceeași vreme, ei arată răceală sau indiferență. Nici naturalismul francez, nici simbolismul nu prilejuiesc vreun reflex în *Convorbiri*. Titu Maiorescu invocă la un moment dat precedentul naturalismului rural, mai cu seamă german. Dar aceasta în sprijinul unei orientări împărtășite de puțini aderenți din vechea gardă. Pogor, care traduce în 1870 din Baudelaire, execută o acțiune literară fără urmări. Numai drama lui Ibsen, desigur pentru conținutul ei filozofic, pare a fi determinat în cercul *Junimii* o mai vie reacție, concomitentă cu fenomenul, *Convorbirile* deschizîndu-se traducerilor lui Virgil Popescu, pînă cînd Maiorescu însuși să tălmăcească *Copilul Eyolf* în 1895. În genere însă junimiștii rămîn adversarii inovației literare, încît *Vieața nouă* a lui Densusianu produce iritare, iar Duiliu Zamfirescu denunță cu violență, în 1916, producția poeților moderniști.

Ironia este o altă trăsătură a tabloului. Vestita zeflemea junimistă coalizează împotriva mișcării pe cei mai mulți din adversarii ei. Pînă la motivele ideologice și tendințele sociale, adversarii se ridică împotriva *Junimii* mai întîi din pricina veseliei pe care știau că o trezesc în cercul ei. „Dosarul“ *Junimii*, un fel de „sottisier“ în genul aceluia pe care Flaubert îl ținea la curent pentru sine, creștea în fiecare ședință cu excerpte din discursurile sau articolele vorbitorilor sau scriitorilor din Iași și de aiurea, producînd o reacție ușor de închipuit în sufletele acelora care aflau că se bucuraseră de onoarea acestei atenții. Unele din articolele critice ale lui Maiorescu în epoca lui ieșeană sînt ca o prelungire a „dosarului“, a cărui faimă stîrnise atîtea dușmănii. Singur Hasdeu înțelege că trebuie să răspundă cu aceeași armă, dînd prilej epocii, care rîsese adesea împreună cu *Junimea*, să rîdă de cîteva ori împotriva ei. Ironia folosită de atîtea ori ca unealtă polemică este manipulată și în interiorul cercului. *Junimea* este departe de a fi o societate de admirație mutuală. În momentele puțin fericite, poeții și prozatorii grupului își primesc verdictul nimicitor din gura propriilor prieteni. Trăsăturile într-un fel oarecare rizibile ale membrilor grupului nu sînt nicidecum ascunse. Masivului Caragiani i se spune „bine hrănitul Caragiani“. Naum este „pudicul Naum“. Din pricina fanteziei pe care o depunea în povestirile sale, Iacob Negruzzi este „carul cu minciuni“, Lambrior, Tassu și Panu sînt „cei trei români“. Ba chiar, cu referire la exagerările latiniste ale epocii, unii din aceștia sau alții primesc din cînd în cînd apostrofa „Măi, romane!“. Într-un colț există grupul acelora care nu luau parte la discuții, în frunte cu matematicianul Culianu : grupul este denumit cu termenul colectiv „caracuda“. O glumă nereușită este primită cu vociferările întregii asistențe : „faul ! faul !“. Cînd latinistul Paicu îndrăznește vreunul din puțin gustatele lui cuvinte de spirit, adunarea nu se mai stăpînește : „Prost ii Paicu ! Afară Paicu !“. „Gogomanilor !“ strigă Carp întregii adunări

și expresia aceasta disprețuitoare, transformată cu timpul din poreclă în renume, ajunsese să desemneze pe toți vechii junimiști, pe toți acei care, manifestînd ironia împotriva tuturor, știau s-o suporte ei înșiși. Alături de Carp, Pogor este ironistul cel mai acerb al grupului. Nimic nu află iertare în ochii săi. Discuțiile cele mai serioase sînt întrerupte de zeflemeaua lui necruțătoare și din colțul canapelei pe care era tolănit, gestul sprijinind reflecția, adeseori pornește o pernă în capul vreunui nefericit preopinent. Pogor este autorul maximei după care anecdota primează, acea anecdotă în care excelează Caragiani și care într-o zi va aduce revelația lui Creangă. Ironia este la Pogor o formă a libertății spirituale și, poate, mai ales, a mobilității lui, a neputinței de a se stabili și de a adera, încît dușmanul unic al acestui om, care îmbrățișa pe rînd toate atitudinile, era numai dogmatismul rigid și auster. Cînd Theodor Rosetti găsește numele *Junimii,* Pogor oficiază taina botezului, întrebînd de trei ori : „S-a lepădat copilul de Satana pedantismului ?“, la care grupul întemeietorilor răspund cu veselie : „S-a lepădat !“. Tumultul ședințelor și al renumitelor banchete anuale, în care zeflemeaua serba triumfuri dintre cele mai zgomotoase, nu putea fi dominat decît de Maiorescu. Gravul magistru reducea societatea la preocupările serioase, deși el însuși nu disprețuia gluma, debitată totuși într-un fel care producea un zîmbet convențional și nu veselia liberă și cordială, răspunzînd aproape fiecăruia din cuvintele lui Pogor și Carp. S-a spus că Maiorescu n-avea „spirit“. Lucrul cred că trebuie înțeles în sensul că-i lipsea veselia comunicativă. Puterea de a surprinde ridicolul și de a-l reda prin rapide trăsături caustice este însă foarte mare la Maiorescu și acestei facultăți i-a datorat scriitorul unele din izbînzile lui cele mai mari.

Spiritul critic completează imaginea structurii junimiste. Ea este poate cea mai de seamă trăsătură a întregului și în tot cazul aceea care a fost remarcată mai des. După cîte am văzut, ea nu este însă singura. S-a definit criticismul junimist drept rezerva ideologică față de schimbările intervenite în viața publică a poporului român la mijlocul veacului trecut. Definiția nu este suficientă, pentru că ea subsumează nu numai criticile lui Maiorescu și Xenopol, discursurile lui Carp, vodevilurile lui Alecsandri, satirele lui Negruzzi, articolele lui Eminescu și comediile lui Caragiale, dar și alte multe manifestări literare mai vechi și provenind din cercuri deosebite. Există un criticism prejunimist și unul extrajunimist. G. Ibrăileanu l-a identificat în scrierile lui Russo și Costache Negruzzi, în ale lui Kogălniceanu și Odobescu. Plîngerea că noile instituții ale statului român nu corespund mentalității poporului, că reformele au atins numai formele superficiale de viață ale societății noastre, izolînd clasa de sus care le asumase de straturile profunde și reale ale poporului de jos, rămase străine de ele, alcătuiesc o temă comună a ideologiei sociale a vremii. O întîlnim în gura lui Ion C. Brătianu și sub pana lui Ion Ghica și Eliade Rădulescu. O cunosc socialiștii, în ale căror reviste revin adese. Dintr-o doctrină și o atitudine atît de răspîndite, nu se poate face deci o trăsătură proprie *Junimii.* Criticismul junimist se caracterizează deci pentru noi nu atît din punctele de doctrină

pe care le împărţea cu cei mai mulţi dintre contemporanii şi înaintaşii imediaţi, cît din unele înclinări altoite pe trunchiul doctrinei amintite şi pe acea atitudine centrală făcută din ceea ce Maiorescu a numit respectul adevărului. În numele acestuia poartă Maiorescu luptele lui împotriva poeziei neinspirate, a limbii artificiale, a falsei erudiţii, a megalomaniei de toate felurile. Respectul adevărului istoric inspiră studiile lui Panu. Nevoia de autenticitate în formele de manifestare ale vieţii naţionale determină atitudinea politică a lui Eminescu. Adevărul curat se înfăţişează totdeauna în formele scăldate în lumină ale simplităţii. Stilul bombastic, concepţia confuză, erudiţia haotică sînt oarecum duşmanii naturali ai *Junimii*. Respectul adevărului cere apoi deosebirea dintre modalităţile lui din diferitele domenii ale culturii. Adevărul teoretic nu este tot una cu adevărul artistic sau cu acela social. Realişti în politică, junimiştii vor şti să limiteze politica faţă de drepturile obiectivităţii ştiinţifice şi de acele ale inspiraţiei artistice, trăgînd hotare între viaţa practică, creaţie şi critică. Stilul de gîndire al *Junimii* va fi deci discriminativ, disociind valorile, identificînd domeniile şi separîndu-le cu limpezime. Nevoia de adevăr implică în fine modestia. Şi de unde, printre înaintaşi sau contemporani, nu lipseau visătorii romantici, naturile gigantice, gînditori şi savanţi urmărind mari sinteze haotice, superioare nivelului contemporan al culturii noastre şi desigur propriilor puteri, *Junimea* provoacă o reacţiune, rechemînd spiritele la conştiinţa limitelor şi a condiţiilor de fapt. Sarcina modestă, bine împlinită, li se pare superioară marilor năzuinţe, condamnate în premisele lor. Un suflu de temeinicie trece astfel prin cultura noastră, într-un moment care avea atîta nevoie de o asemenea înrîurire.

Întemeietorii

Vom începe înfăţişarea oamenilor şi a operelor cu întemeietorii. Maiorescu, Carp, Theodor Rosetti şi Iacob Negruzzi pun temeliile doctrinei sau creează modelul atitudinilor intelectuale şi sociale. Totuşi, chiar printre întemeietori, personalităţile nu stau pe aceeaşi treaptă. În rîndul întîi, prin prestigiu literar, prin talent şi stăruinţă, domină figura lui Titu Maiorescu.

Titu Maiorescu



Fiul lui Ioan Maiorescu (1811—1864), unul din dascălii ardeleni descălecați în Principate în prima jumătate a veacului trecut pe urmele lui Gh. Lazăr, s-a născut în Craiova, la 15 februarie 1840. În momentul acela, Ioan Maiorescu, profesor al Școlii centrale din capitala Olteniei, trăia un scurt popas într-o carieră bîntuită de multe restriști și de o lungă rătăcire. Fire dîrză și bucuroasă de luptă, iscînd adeseori dușmănii, ocupînd diverse catedre în intervalele tribulațiilor sale politice, care îi aduc în două rînduri destituirea și expulzarea, revoluționar în 1848 și agent al Guvernului provizoriu pe lîngă Dieta din Frankfurt, apoi translator al Ministerului de Justiție din Viena, pînă la înapoierea lui în țară ca profesor la Colegiul Sf. Sava și la Facultatea de Litere, Ioan Maiorescu a fost un cap politic, făuritorul utopic al unui mare plan de unire a tuturor țărilor românești, într-un organism de stat, în fine, autorul mai multor scrieri, printre care *Die Romanen der oesterreichischen Monarchie*, 1849, apoi *Itinerarul în Istria* și *Vocabularul istriano-român*, publicate abia după moartea lui, în *Convorbiri literare*, prin îngrijirea fiului. Înrudit cu Timotei Cipariu și probabil cu Petru Maior, ceea ce ar explica schimbarea adevăratului său nume de Trifu în acela purtat mai tîrziu, catolic unit și teolog blăjean, latinist și patriot, atașat monarhiei habsburgice, dar și idealurilor de romanitate ale poporului nostru, Ioan Maiorescu era un tip reprezentativ pentru inteligența ardelenească în epoca lui. Ioan Maiorescu se căsătorise cu Maria Popazu (1819—1864), sora protoiereului Ioan Popazu, întemeietorul Gimnaziului român din Brașov și mai tîrziu episcop al Caransebeșului, mare orator, primul deținător al unui asemenea

dar în familie. Familia Popazu era originară din Vălenii-de-Munte şi, prin ascendenţele ei mai îndepărtate, poate din Macedonia. Din căsătorie se născuseră doi copii, Emilia, devenită d-na Humpel, şi Titu-Liviu, care va iscăli cu întregul lui nume latinist pînă în primii ani după înapoierea de la studiile sale în străinătate.

Lunga petrecere a lui Ioan Maiorescu la Viena face necesară educarea fiului care absolvise prima clasă a Gimnaziului din Braşov, într-o şcoală a locului. Ajutorul domnitorului Barbu Ştirbei, completat cu un stipendiu ardelenesc, îngăduie intrarea într-un institut de elită, vestitul Theresianum. Tînărul Titu Maiorescu rămîne aici timp de şapte ani, între 1851 şi 1858, mai întîi ca extern, apoi ca pensionar al şcolii. Învăţămîntul în Theresianum se călăuzea după idealuri educative aristocratice, aşa cum ele se constituiseră în Europa încă din Renaştere. În afară de programul ştiinţific şi literar, cu bune umanităţi clasice şi cu multe cunoştinţe de limbi străine, şcoala dădea ucenicilor ei un îngrijit învăţămînt artistic, pe care tînărul îl completa în multele prilejuri ale Vienei muzeologice, teatrale şi muzicale de-atunci, ba chiar şi ore de dans (puţin iubite de altfel) : programul de studii al unui viitor „om de lume". Colegii lui Titu Maiorescu la Theresianum sînt vlăstare ale aristocraţiei austriece, nume împodobite cu particula nobilară, posesori ai titlului de baroni, conţi sau simpli nobili, rareori pomeniţi altfel decît cu atributul lor. Pe unul din aceştia, contele Welsersheimb, îl va regăsi ca ministru plenipotenţiar al Austriei în Bucureşti. Rinaldini ajunge guvernator la Triest. Cu Tegetthof, fratele vestitului amiral, duce mai tîrziu o corespondenţă ştiinţifică. Dacă adăugăm că societatea românească pe care o frecventează acum şi apoi, la Berlin, era aceea boierească, singura care călătorea sau învăţa în străinătate, ne explicăm îndeajuns atracţia lui, la înapoierea în ţară, pentru aceeaşi lume, ca şi faptul că ea îl adoptă ca pe unul de-al său. Gheorghe Racoviţă devine, din vremea studiilor la Viena, un prieten statornic. Dimitrie Sturza trece prin *Junimea* ca o umbră speriată de libertăţile locului. Împreună cu el şi fratele lui, Gheorghe, Maiorescu citise la Berlin pe Fichte şi pe Voltaire. Theodor Rosetti, întîlnit la Paris, este aliatul primului moment. Mai tîrziu, tovarăşul intimităţii sale este I. A. Cantacuzino-Zizin, cu care împărtăşeşte cultul lui Schopenhauer şi căruia îi inspiră traducerea în limba franceză a *Lumei ca voinţă şi reprezentare*. Fiul lui Ioan Maiorescu, elevul Theresianum-ului din Viena, colegul de studii al tinerilor boieri români în străinătate, este un aristocrat prin adopţiune.

Din vremea studiilor la Theresianum datează prima sută de pagini a *Însemnărilor zilnice*, un document care a impresionat la apariţia lui. Scriitorul care reprezintă un caz de cristalizare atît de precoce, încît paginile publicate de el înaintea vîrstei de treizeci de ani sînt scrise cu o siguranţă niciodată dezminţită de-atunci, ne oferă în primele părţi ale jurnalului său intim mărturia epocii sale de pregătire, un Maiorescu care nu este încă deplin el însuşi, se caută, se întrezăreşte şi deodată se află. Interesul psihologic al acestui document n-a putut scăpa nimănui. Închegarea deplină a formei şi siguranţa liniştită a întregii manifestări,

atît de caracteristice pentru scriitorul de mai tîrziu, apar la capătul unei adolescențe tumultuoase, comprimînd elanuri, învingînd obstacole intime, calmînd deznădejdi și îndoieli, întregul proces al unei vieți interioare bogate, care explică de ce amintita formă sigură și bine închegată va avea totuși un sunet plin. Tînărul care, la intrarea lui în școală, avea atît de puține cunoștințe de limba germană, încît parcurgea drumul de la tablă pînă la locul lui în bancă în hohotele de rîs ale clasei, este un ambițios. Cu mare grijă își notează eșecurile ca și succesele, pînă în momentul în care sfîrșitul stagiului școlar îi aduce locul de frunte în promoție. Lecturile, planurile literare, unele realizări se adună treptat, prefigurînd de pe-atunci interesele statornice de mai tîrziu. Studiosului îi plăcea să învețe pe alții. Paralel cu propriile sale progrese în studiul limbii engleze, al flautului sau al desenului, în matematici sau în filozofie, el împărtășește cunoștințele sale altora, uneori pentru mici retribuții în oraș, de cele mai multe ori în școală, spre folosul colegilor. Un cerc se formează în jurul lui. Adolescentul este șef de școală și aderenții lui primesc în bloc, dar uneori în derîdere, numele de „filozofi". Foarte vie este relația lui cu toți colegii. Ca și mai tîrziu, în alte părți ale *Însemnărilor* sale, cînd în perspectiva puterii politice el își recapitulează cercul prietenilor și cunoscuților, pe acei care i-ar fi stat sigur la dispoziție și pe acei care ar fi trebuit să fie cuceriți pentru acțiunea lui, tînărul își cîntărește și caracterizează pe rînd colegii, pe dușmanii nelipsiți și pe cei cîțiva prieteni. Unii din aceștia îi inspiră sentimente romantice, dar elanurile sînt repede rectificate de judecata asupra meritului real al înzestrării spirituale a amicului. Iubirea lui nu o merită oricine, ci numai acela care se face vrednic de ea prin însușirile minții și ale inimii. Ca în cea mai curată dialectică platoniciană, iubirea este un drum către o valoare mai înaltă, un act de fecundare spirituală între un maestru și un discipol. Tînărul atinge astfel, fără să-și dea seama, fundamentul oricărei pedagogii, al asociației în iubirea curată, ca formă a iubirii pentru marile valori ale spiritului : o temelie din care maestrul atîtor generații, prietenul de totdeauna al tineretului, va dezvolta marea lui vocație profesorală. Îndoieli îl asediază totuși, adeseori un rău lăuntric, cu lipsă de somn și gînduri de moarte, fenomene însoțitoare ale desăvîrșirii unei mari lucrări interioare, cînd deodată, prin învățămîntul profesorului Suttner, un herbartian, se produce revelația : „Pentru direcțiunea mea științifică, scrie el la sfîrșitului anului 1857, a fost de cea mai mare însemnătate cunoștința cu o privire generală asupra filozofiei și cu logica, această știință așa de extrem de interesantă. Ea m-a adus să năzuiesc spre cea mai bună formulare a cugetării, spre o exprimare fără greșeli, scurtă, *adevărată*, spre o ferire de acele cuvinte umflate și goale, pe care tinerii sînt așa de aplecați să le întrebuințeze ; ea mi-a insuflat întîi într-adevăr iubirea pentru o direcție de gîndire de care *niciodată* nu mă voi despărți". Adolescentul întreprinde el însuși redactarea unui manual de logică, desigur prima formă a lucrării de mai tîrziu, dar în același timp, o dată cu cîștigarea criteriului filozofic, trăiește catastrofa definitivă a credințelor religioase. Muza amuțește în același timp. „De cînd am ajuns a fi pregătit

în mod serios din punct de vedere ştiinţific, nu-mi mai reuşeşte nici o rimă". Cu toate acestea şi mai tîrziu, dar numai pînă în 1878, Maiorescu aşterne din cînd în cînd cîte o poezie în limba germană. Cele unsprezece bucăţi publicate de I. E. Torouţiu *(Gedichte,* 1940), din manuscrisele păstrate de Livia Dymsza, fiica criticului, sînt realizări vrednice de tot interesul, prin forma lor strînsă, prin simţul muzical pe care îl dovedesc şi prin mărturia sentimentelor eliberate în reflecţie generală, ca o indicaţie a direcţiei pe care o lua totdeauna viaţa interioară a autorului.

În 1858, după o scurtă vacanţă petrecută la Braşov, Maiorescu apare la Berlin, ca student al Facultăţii de filozofie. Hegelianul Werder îl sfătuieşte să studieze pe Schopenhauer, ca un drum care îl poate conduce cu mai multă siguranţă către Kant. Era vremea în care întreaga filozofie germană recomandă regăsirea izvoarelor criticismului. În curînd, va răsuna strigătul lui Otto Liebmann : „Înapoi la Kant" *(Kant und die Epigonen,* 1865). Werder socoteşte însă că drumul cel bun porneşte de la Schopenhauer. Kant văzut prin Schopenhauer va rămîne şi mai tîrziu, după mărturia tuturor foştilor săi studenţi, acela pe care îl va prezenta Maiorescu la cursurile sale. Pînă acum, influenţa filozofică cea mai însemnată, filtrată prin învăţămîntul lui Suttner, fusese aceea a lui Herbart, a cărui lectură poate fi urmărită în *Însemnările zilnice. Însemnările* se opresc însă în 1859, pentru a fi reluate la Iaşi, în 1866, încît din multe lecturi ale perioadei berlineze, desigur tot atît de întinse ca cele din Viena, nu aflăm, ca demne a fi reţinute pentru înţelegerea formaţiei gînditorului, decît despre citirea lui Spinoza, despre aceea, cu multe rezerve critice, a lui Voltaire, apoi a lui Feuerbach. În 1859, Universitatea berlineză refuzînd să soluţioneze pozitiv cererea de echivalare a ultimilor doi ani de la Theresianum, Maiorescu se duce la Giessen, unde în iulie îşi poate trece doctoratul. În toamna aceluiaşi an se întoarce pentru puţină vreme în ţară. După informaţiile comunicate lui Soveja, teza de doctorat ar fi purtat titlul *De philosophia Herbarti.* Investigaţiile întreprinse la Giessen n-au putut duce însă la găsirea tezei lui Maiorescu şi nici la vreo indicaţie, în actele Universităţii, despre vreo teză cu acest subiect sau chiar despre vreo lucrare oarecare prezentată ca disertaţie inaugurală. Lipsea oare în acel moment, dintre îndatoririle candidaţilor la doctorat, prezentarea unei lucrări scrise ? Lucrarea va fi fost oare citită în vreunul din seminariile profesorilor cu care a fost trecut mai apoi examenul oral ? Dovada preocupării mai îndelungi cu sfera de idei a herbartismului o prezintă însă articolul *Über des Herbartianers C. S. Cornelius teleologische Grundgedanken,* apărut în revista *Der Gedanke* în 1862, un text important pentru că dovedeşte sforţarea de a sprijini şi prin filozofia lui Herbart atitudinea ateistă cu corelatele ei, respingerea ideii de finalitate în lume şi a aceleia despre nemurirea sufletului, tot atîtea motive tipice ale gîndirii maioresciene. Pierduta „teză" a lui Maiorescu se va fi alimentat oare din aceeaşi sferă de probleme ? Ele apar şi în scrierea din 1861, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form,* unde alături de o sistematizare a psihologiei şi logicii în spiritul lui Herbart, ideile de

filozofie practică şi religioasă sînt împrumutate lui Feuerbach, unul din reprezentanţii „stîngii" hegeliene. Autorul se declară pentru înţelegerea lui Dumnezeu şi a vieţii de dincolo ca nişte proiecţii ale idealurilor omeneşti în viaţa de aci. Cît despre oportunitatea morală a unei astfel de antropologizări a religiei, ea i se pare lui Maiorescu incontestabilă : „Tocmai pentru că nemurirea lipseşte, viaţa muritoare dobîndeşte mai mult conţinut ; tocmai pentru că nu mai există o altă viaţă, trebuie s-o întrebuinţăm bine pe aceasta ; tocmai fiindcă după moarte nu există nici răsplată, nici pedeapsă, trebuie să facem binele pentru el însuşi şi să ocolim răul pentru că este rău". Întemeierea unei morale laice, una din preocupările vremii, este gîndul care inspiră şi scrierea lui Maiorescu. Mai tîrziu, în recenzia pe care o consacră *Psihologiei empirice* a lui I. Popescu (*Conv. lit.*, XV), Maiorescu judecă vechea sa lucrare ca pe „o prea juvenilă încercare filozofică". Totuşi aci aflăm momentul cristalizării unei atitudini rămase multă vreme aceeaşi. Poziţiile filozofării laice inspiră multe din gîndurile şi vederile practice ale autorului în deceniul următor. Astfel, în 1870, el ia atitudine împotriva ministrului Instrucţiunii Publice, generalul Chr. Tell, care dorea să întrebuinţeze preoţii ca învăţători săteşti. Şcoala trebuie să rămînă „în sensul culturii moderne care respinge pretutindeni influenţa bisericii", observă criticul. Recenzînd în *Convorbiri literare* (II) manualele de istorie ale lui W. Putz, adaptate de I. G. Meşotă, el laudă imparţialitatea lor „depărtată de atmosfera bigotă". Părerile lui Maiorescu asupra religiei pot fi încă mai limpede urmărite în conferinţa publică pe care o ţine la Iaşi în 1871 şi pe care Miron Pompiliu o rezumă în *Convorbiri*. După 1871 poziţia laică este abandonată, cel puţin în scrieri sau în alte manifestări publice, încît ea n-a mai intrat cu nici un rol în imaginea pe care posteritatea şi-a format-o despre Maiorescu din singura cunoaştere a scrierilor republicate de el însuşi în ediţia lor curentă. Ba chiar în 1891, în legătură cu vechea controversă, el procedează la o retractare în Senat, aprobînd întrebuinţarea preoţilor ca învăţători. Laicismul nu va fi de altfel singura tendinţă eliminată în cele din urmă şi absentă din imaginea definitivă a lui Maiorescu. Studiul începuturilor lui ne va pune şi în faţa altor manifestări destul de felurite de acelea prin care el şi-a cucerit rostul său istoric, dar nu mai puţin interesante în stabilirea procesului prin care s-a format puternica şi complexa lui personalitate.

În acelaşi an în care apare la Berlin *Einiges Philosophische*, Maiorescu are şi o altă manifestare. Solicitat să ţină o conferinţă în folosul unui fond destinat ridicării unui monument lui Lessing, Maiorescu vorbeşte despre *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner*. Această conferinţă, repetată apoi în Paris la „Cercle des sociétés savantes" şi la „Philosophische Gesellschaft" din Berlin, în al cărei organ, *Der Gedanke* (II, p. 112 urm.), ea apare într-un text rezumativ, împreună cu discuţiile care i-au urmat, aduce dovada originii hegeliene a esteticii viitorului critic. Pornind de la definiţia hegeliană a frumosului ca „deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă", Maiorescu arată că echilibrul frumosului este compromis în cazul „sublimului", prin preponderenţa momentu-

lui ideal, şi în cazul „fermecătorului“, prin predominarea momentului sensibil. În faţa frumosului se afirmă astfel două din „modificările“ lui. Problema „modificărilor frumosului“ era una din cele mai discutate în cercul esteticii hegeliene. Pe articulaţiile ei sînt construite sistemele unui Vischer sau Schassler. Se înţelege atunci interesul cu care comunicarea a putut fi considerată în cercul hegelian al aşa-numitei „Philosophische Gesellschaft“ din Berlin, unde ea prilejuieşte o discuţie la care iau parte cele mai de seamă forţe hegeliene ale momentului, un C. L. Michelet, un Schassler, un Adolf Lasson, un Pasquale d'Ercole. Modificarea estetică a frumosului reprezentată de „sublim“ subsumează tragedia lui Corneille şi muzica lui Wagner, aceasta din urmă opusă caracterului „fermecător“ al muzicii italiene. Apropierea dintre Corneille şi Wagner era destul de neaşteptată, dar ea putea să dea o indicaţie pentru situarea estetică a muzicii wagneriene, atît de discutată în aceeaşi vreme. În timp ce se desfăşura toată această activitate, Maiorescu îşi continuă studiile la Paris, unde o bursă a Eforiei Instrucţiunii Publice, acordată cu îndatorirea pentru bursier să obţină titlul de licenţiat în litere, îl aduce să ceară şi să obţină echivalarea doctoratului său din Germania. Studii noi întreprinde Maiorescu în vederea licenţei în drept, pentru care prezintă, după trecerea examenelor orale în 1860 şi 1861, o teză cu titlul *Du régime dotal*. Şederea în timpul celor doi ani la Paris este deseori întreruptă de înapoieri la Berlin, unde tînărul, mereu însufleţit de dorinţa de a preda lecţii de filozofie, în unele institute particulare, şi de limba franceză, în casa consilierului juridic Kremnitz, cunoscuse pe cele două fete ale acestuia şi se logodise în cele din urmă cu cea mai mare dintre ele, cu Clara, care îi devine soţie în 1862.

În 1861 este în Bucureşti şi îndată anunţă un „curs public şi popular“ despre *Educaţiunea în familie* „fundată pe psihologie şi estetică şi cu privire perpetuă la cercustările (!) noastre“, adaugă anunţul publicat în *Românul* şi redactat desigur de Maiorescu într-o limbă care păstra încă unele din creaţiile verbale ale latinismului. Cursul durează pînă în ajunul vacanţei de Paşti. Cuza-vodă îl primeşte în audienţă şi recomandă ministrului Brăiloiu numirea lui în magistratură ; dar, după şase luni, la sfîrşitul anului, este trimis ca director al Colegiului naţional din Iaşi şi al internatului său, fiind însărcinat în acelaşi timp cu un curs de istorie la Universitate. În primăvara anului următor anunţă, ca şi la Bucureşti, un curs public despre familie şi educaţie, adresînd o invitaţie specială doamnelor din societatea ieşeană. Hasdeu comentează în *Lumina* prospectul lui Maiorescu, amestecînd elogiul cu persiflajul. La sfîrşitul anului 1863 apare *Anuarul Gimnaziului şi Internatului din Iaşi,* în care directorul publică o disertaţie ***Pentru ce limba latină este chiar în privinţa educaţiei morale studiul fundamental în Gimnaziu?*** Cîteva din motivele tipice ale gîndirii maioresciene apar în acest text, în legătură vizibilă cu izvorul lor : clasicismul. „Acest studiu, ca studiu antic — scrie Maiorescu — mai are şi propagă calitatea cea mai eminentă a întregei anticităţi pe care unii o numesc obiectivitate, alţii realitate, şi a cărei esenţă este : a scoate egoismul sau mai bine individualismul din fiecare om şi a-l supune pe

acesta unei sfere superioare, adecă întru cît este cetățean — statului și disciplinei, întru cît este spirit gînditor — naturei, lucrului și adevărului. Astfel subiectivitatea cu luptele nefericite ce le produce lipsește dintr-însa. Și de aci provine impresiunea de repaos și de mărime ce ne-o produce anticitatea, pare că dintr-un rîu turburat intrăm în oceanul limpede ; de aci provine diferența că, pe cînd din scrierile modernilor auzim un individ cu mărginirea sa egoistă, în operele clasicității, în Tucidide, în Cesar și-n Salustie, nu auzim pe istoriograf, ci pare că auzim însăși istoria ; în epopeele lui Omer și-n cîntecele rustice ale lui Virgil, nu vedem pe poet, ci chiar întîmplarea și realitatea poetică...". Comparația dintre antici și moderni era curentă în ideologia literară germană de la Goethe, de la frații Schlegel și mai ales de la tratatul despre *Poezia naivă și sentimentală* al lui Schiller. Același este izvorul caracterizării anticilor prin obiectivitatea lor. Imaginea maioresciană a antichității este aceea a clasicismului german.

În toamna lui 1863, Maiorescu este numit și la direcția Școalei normale de învățători de la Trei-Ierarhi, așa-numitul Institut Vasilian, unde printre elevi se găsea și Ion Creangă. La sfîrșitul anului apare un alt Anuar cu un articol al lui Maiorescu despre *Regulile limbii române*. În același timp este desemnat ca rector al Universității, la o vîrstă cînd alții trăiesc abia ezitările începutului. Tînărul rector încetase atunci să mai propună cursul de istorie, asumîndu-și pe acela de filozofie, suplinit pînă atunci de Simion Bărnuțiu. În mijlocul acestor împrejurări se întemeiază *Junimea*, a cărei primă manifestare este amintita serie de „prelecțiuni populare" ținute de Maiorescu, Carp și Pogor. În 1866, împreună cu o parte din prietenii grupați în *Junimea*, cu Melic, Culianu, L. Ciurea, P. Paicu etc., ia ființă Institutul Academic, o școală particulară căreia îi era hărăzită o lungă și fecundă existență. Acțiunea lui Maiorescu se întinde astfel pe întreaga rețea a învățămîntului din Iași. Serii numeroase de elevi trec prin mîna lui. Influența lui nu încetează să crească și de pe atunci se formează marele lui prestigiu, acea extraordinară putere de sugestie care face pe numeroșii lui școlari nu numai să gîndească în felul maestrului, dar chiar să adopte mimica și atitudinile lui. Un fost elev al acelor ani ai începuturilor didactice, devenit el însuși junimist și colaborator al *Convorbirilor* cu articole de pedagogie, C. Meissner, în amintirile publicate în 1910 (*Conv lit.*, XLIV), evocă astfel împrejurările : «Ascendentul asupra noastră a profesorului, „ce seamăn n-avea" este atît de covîrșitor, încît de la o vreme și pe nesimțite „forma înghițind fondul" ne pomenirăm că glăsuim, gesticulăm, mișcăm capul aidoma după modelul atît de scump nouă. Progresam, văzînd cu ochii. Cei mai ceapcîni dintre noi, în orele libere, ocupam catedra și țineam disertații întregi. *Ce* spuneam era indiferent ; *cum* spuneam, aci era totul». Interesanta amintire a lui C. Meissner atrage atenția asupra uneia din primejdiile influenței lui Maiorescu, chipul în care ea a putut încuraja uneori formalismul și virtuozitatea. Retorica maioresciană a devenit o categorie destul de răspîndită în generația de elevi ai marelui profesor. Dar influența lui Maiorescu s-a redus oare numai la atît ? Nu sînt atîtea alte idei

fructuoase care prin opera și modelul lui au schimbat fața culturii noastre ? În martie 1867 apar *Convorbirile*. De aci înainte activitatea lui Maiorescu iese definitiv din faza debuturilor și se angajează pe mai multe direcții, dintre care noi vom urmări, în legătură cu dezvoltarea împrejurărilor lui de viață, mai ales pe acele cu un rol oarecare în mișcarea culturală și literară a timpului.

Activitatea literară a lui Maiorescu se împarte în două perioade, despărțite printr-un răstimp de tăcere. Prima perioadă coincide cu restul epocii lui ieșene, întinzîndu-se de la 1866 la 1873. Este vremea marilor lupte pentru limbă, pentru literatură, pentru adevărul în cultură, aceea în care Maiorescu aduce contribuțiile cele mai de seamă ale întregii lui cariere, aceea în care se precizează icoana și rostul lui. Încă din 1864, indispuși de influența în creștere a tînărului profesor, adversarii îi înscenează un proces penal, Denunțătorul și acuzatorul în tot timpul procesului este Nicolae Ionescu, profesor universitar și conducător al „fracțiunii libere și independente", unul din bărbații politici foarte influenți ai epocii, cunoscut prin ușurința lui de a inunda oricînd tribuna și catedra prin valul oratoriei sale. Procesul se desfășoară într-o penibilă atmosferă de scandal public. Carp și Negruzzi amenință că vor provoca la duel pe oricine va repeta calomniile născocite pe seama prietenului lor. Maiorescu obține achitarea. Adversarii nu dezarmează. Ne găsim într-o epocă de ferocitate politică. Peripețiile acestei epoci, cu destituiri și reintegrări telegrafice, cu contestări ale calității sale de cetățean etc., alcătuiesc un întristător tablou al vremii. În 1874, Maiorescu este ales deputat și se prezintă la Cameră ; dar ministrul Tell, dorind să împiedice venirea în Parlament a profesorilor opoziționiști, îl consideră demisionat, ca unul care nu obținuse în prealabil concediul legal. Abia în 1884 Gh. Chițu îl recheamă în Universitate, de data aceasta la catedra de Logică și Istoria filozofiei contemporane din București. Activitatea publicistică a criticului, în epoca fecundității sale celei mai mari, se desfășoară în mijlocul acestor împrejurări, al căror efect moral ne este păstrat în *Însemnări*. Îndepărtat din învățămînt și consacrîndu-se avocaturii pe care începuse s-o practice de la Iași, Maiorescu străbate o criză sufletească puternică, cu gîndul de a părăsi viața sau de a se expatria, cînd, încă din 1876, neînțelegerile sale în căsătorie se înmulțesc. Lungul interval al lipsei sale din publicistică, adică epoca dintre 1873 și 1880, coincide cu activitatea sa politică și cu dificultățile vieții sale de familie. Timpul nu trece totuși în zadar, pentru că în intervalul ministeriatului său (1875—1876), Maiorescu elaborează proiectul de lege pentru reforma învățămîntului, în care junimismul obține una din primele lui expresii politice. În 1876 apare, ca fructul unor preocupări mai vechi, *Logica*.

Privită în întregul ei, activitatea publicistică a lui Maiorescu în prima ei perioadă apare ca o masivă încercare de a sparge complexul dominant al culturii noastre în acel moment și a-l înlocui cu unul nou, conținînd valori de care cultura noastră avea mare nevoie. Acest complex era format din moștenirile latinismului ardelean sporit cu tot ce le adăugase mentalitatea pașoptistă. Pînă după 1860 tipul reprezentativ al culturii

românești era acela al unui patriot ardent, trăind în conștiința latinității lui și un liberal înflăcărat de noile idealuri ale democrațiilor apusene. Astfel de oameni au fost Eliade Rădulescu, în prima lui perioadă, N. Bălcescu și Mihail Kogălniceanu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu, Cezar Boliac, D. Bolintineanu, adică mai toți acei gînditori, scriitori sau conducători politici care creează modelele generației următoare, unii din ei trecînd cu activitatea lor pînă în epoca mai nouă. Educația lui Maiorescu, desăvîrșindu-se în străinătate, rămîne neatîrnată de atmosfera culturală a țării. Fiul lui Ioan Maiorescu, care cel puțin în felul său de a scrie trădează în primele părți ale *Însemnărilor* sale unele din particularitățile latiniste ale tatălui, nu reproduce tipul curent în aceeași vreme. Unele din apropierile care se pot face sînt mai mult exterioare. Astfel, pedagogul care demonstrează folosirea limbii latine nu-și extrage principiile din izvoarele latiniștilor ardeleni și ale discipolilor munteni. Aderențele lui latine nu s-au format în contact cu Roma și nici cu Blajul, ci în lectura neoumaniștilor germani. În singura direcție socială, tînărul Maiorescu se apropie mai mult de formula vremii, deși nu înrîurirea pașoptistă pare să fi fost aci determinantă, ci unele curente generale în Europa. In 1868, Maiorescu ține la Iași ciclul de „prelecțiuni" *Cercetări psihologice,* despre al căror conținut ne putem face o idee din seria de articole rezumative ale lui C. Eraclide *(Conv. lit.*, II). Ajungînd, în cursul acestor prelegeri, la înfățișarea legii „celor trei stări" a lui Auguste Comte, oratorul face să culmineze expunerea sa cu declarații în cel mai hotărît spirit democratic. Astfel de declarații n-aveau de ce surprinde în gura lui Maiorescu, dacă ne gîndim că în același an, el formula împotriva lui Bărnuțiu principiile umanitare ale liberalismului. Maiorescu a trecut, fără îndoială, printr-o perioadă de gîndire liberală. Atitudinea laică, amintită mai sus, aparținea aceleiași orientări. Dar Maiorescu nu rămîne un liberal și un democrat, în felul care îl înrudește la un moment dat cu pașoptismul muntenesc. Orientările sale în această privință sînt eliminate mai tîrziu, ca și laicismul, căruia dacă îi va fi acordat adeziunea sa intimă tot timpul, n-a mai ținut să-l manifeste public. În același an în care — după spusele lui Eraclide — schema lui Auguste Comte asupra fazelor istoriei civilizației îi prilejuiește lui Maiorescu reflecții asupra finalităților democratice ale omenirii. *Aforismele* pe care le publică în *Convorbiri* conțin o cugetare de cel mai mare interes pentru îndrumarea lui de aci înainte. Neîncrederea față de valoarea teoriilor generale, împreună cu grija în orice moment pentru sarcina concretă a adaptărilor la realitate, produce în seria *Aforismelor* din 1868, următoarea reflecție : „Toate principiile generale sînt indiferente pentru bine sau rău. Cauza este că principiul se ține de sfera abstractă, iar binele și răul de sfera concretă... Este dar fals în teorie și timp pierdut în practică, de a discuta despre binele și răul ideilor generale și totul atîrnă de la aplicarea concretă. O partidă politică este liberală numai în aplicarea practică, iar principiile ei teoretice se pot numi liberale sau X, Y, căci în orice caz sînt indiferente". Însemnînd aceste gînduri, Maiorescu își ia rămas bun de la manifestarea filozofică a principiilor liberale, părînd să rămînă atașat mai departe practicii lor.

Dar această deplasare a accentului de la teoretic la practic, de la abstract la concret, conţinea în sine îndepărtarea principiului ideologic cuprins în nucleul oricărui liberalism desprins din trunchiul Revoluţiei franceze. Încă din momentul conferinţei sale berlineze despre *Vechea tragedie franceză şi muzica lui Wagner*, după cum ne informează rezumatul apărut în *Der Gedanke* (I. pg. 250), înainte de repetarea ei la „Philosophische Gesellschaft", Maiorescu afirmase că : „...francezii sînt ideologii propriuzişi şi, în această calitate, au solicitat dezvoltarea istoriei universale, dar în acelaşi timp s-au aruncat fie în extremitatea realităţii practice, fie în entuziasmul idealurilor vide ale inteligenţei, pe cînd germanii au năzuit pururi către realizarea idealurilor lor". Aceeaşi distincţie revine acum în aforismele din 1868, care marchează momentul trecerii definitive de la ideologia revoluţionară la punctul de vedere practic. Ceea ce va surprinde de aci înainte în toată activitatea lui Maiorescu va fi caracterul ei aplicativ. Filozoful, trăind în lumea interioară a cugetării abstracte, se manifestă în afară ca om practic, ca profesor atent chiar la sarcinile modeste ale îndrumării pedagogice şi ale administraţiei şcolare, ca profesionist al criticii militante, nedispreţuind să se angajeze în lucrările îndrumării elementare. Toată vremea, considerînd pe Maiorescu în felul său de a se comporta, avem impresia că el rămîne voit cu un pas sau doi în urma pregătirii şi a sferei interioare a gîndirilor sale mai înalte. În 1872, înţelegîndu-şi cu multă luciditate rostul său în cultura noastră, el notează aceste idei : „Tot ce e de valoare trebuie să fie gîndit şi săvîrşit în mod *original*, în orice ţară, mai ales şi cînd e vorba de a aduce într-o ţară mai puţin cultivată cultura superioară a alteia. Traduceri, locuri comune searbede, deşi ar fi locuri comune numai în ţara cultă şi lucruri nouă pentru cea incultă, n-au nici un efect şi sînt deci pierdere de vreme păgubitoare. Pentru ce ? Pentru că orice noţiune (şi într-asta se rezumă aşa-zisa cultură) este o formulă abstractă care nu mai are nici un înţeles cînd îi lipseşte intuiţia premergătoare. Pentru un om care şi-a făcut educaţia într-o ţară mai cultă, problema, cînd e vorba de activitatea sa într-o ţară mai puţin cultă, sună aşa : Cu care domeniu dintre cele ce există de fapt în această ţară trebuie să faci legătura, pentru ca elementele sale intuitive să fie grupate spre abstragerea muncii de cultură generală mai înaltă ? Aceasta însă este o muncă *originală*, scoasă din izvorul străvechi al intuiţiei". Kant spusese că intuiţia fără noţiune este oarbă, în timp ce noţiunea fără intuiţie este goală. Ceva din spiritul acestei antiteze apare în însemnarea lui Maiorescu. Gînditorul, atît de luminat prin mulţimea ideilor generale pe care le avea la dispoziţie, dispreţuia mai mult ca orice vidul inteligenţei neaplicate la sarcina pipăită şi precisă. De aceea, cînd în 1876, va apăra în faţa Camerei un proiect de reformă a învăţămîntului, pe care de altfel nu va izbuti să-l treacă, îl vedem ridicîndu-se împotriva şcolii secundare de atunci, care, prin spiritul ei exclusiv umanistic, producea avocaţi, profesori şi literaţi, dar nu şi creatori de bunuri economice, adică o clasă burgheză menită să dea realitate regimului democratic introdus prin Constituţia din 1866. Încă o

dată Maiorescu vorbeşte în numele democraţiei, dar nu prin declaraţii de principii, socotite acum „indiferente“, ci cu grija omului preocupat de realităţile practice. Proiectul din 1876 preconizează astfel înfiinţarea unui liceu real, împreună cu a unei şcoli politehnice la Universitatea din Iaşi. Ba chiar, slabul lui interes pentru latura ideologică în acţiunea politică apare mai izbitoare cînd, în 1891, devenit pentru a doua oară ministru al Instrucţiunii Publice, el renunţă de a mai veni cu un proiect general de reformă, mulţumindu-se cu stipulări parţiale şi de caracter administrativ, dar păstrînd ideea şcolilor reale. Aceeaşi tendinţă de a lucra în concret, cu scopuri practice imediate, străbate şi activitatea lui literară.

Domeniul naţional cu care Maiorescu stabileşte legătura, ajungînd la prima lui operă originală, cum se numeşte în *Însemnări*, în acord cu înţelesul dat cuvîntului, este acela al scrierii limbii române. De curînd, ministrul I. Ghica luase măsura înlocuirii alfabetului chirilic cu cel latin. Cum trebuiau însă notate diferitele sunete ale limbii noastre ? *Junimea* însărcinează pe Iacob Negruzzi cu alcătuirea unui proiect, dar lucrarea judecată insuficientă este readusă în discuţia *Junimii,* pînă cînd Maiorescu reia problema în broşura *Despre scrierea limbii române,* apărută într-o primă ediţie în 1866 şi completată cu un capitol nou publicat între timp în *Convorbiri,* în a doua ediţie din 1873. Printr-o limpede vedere a lucrurilor, Maiorescu nimereşte de la început sistemul grafiilor ratificat în cea mai mare parte de timp. Numai pentru sunetele *ă* şi *î* el nu-şi dă seama de nevoia diferenţierii lor în notarea scrisă, un punct asupra căruia va avea prilejul să revie mai tîrziu. Ceea ce îl împiedica să vadă limpede în această chestiune era părerea că literele trebuie să noteze dintre sunete numai pe acelea care au o funcţiune logică şi gramaticală : un principiu intelectual care se opunea fonetismului radical al lui A. Pumnul. În partea finală a studiului, Maiorescu combate etimologismul lui Cipariu, care era de părere că nu trebuie acceptate semnele pentru care nu există sunete corespunzătoare în limba latină şi că, în toate formele ei, scrierea urmează să amintească nobila origine a cuvintelor noastre. Scrierea n-ar urma deci să ia act de milenara metamorforză fonetică a limbii. Poziţiei cipariene, procedînd prin decrete ale raţiunii, îi opune Maiorescu concepţia organică a limbii, conştientă de realitatea dezvoltării ei în timp. În numele acestei concepţii ni se arată că „...ceea ce numesc etimologiştii corupţie fonetică este propria viaţă a limbii şi a inteligenţei unui popor, şi că nimeni nu are voie să li se opună din plăcerea de a vedea derivările lui etimologice exprimate prin litere“. În toată argumentarea sa, Maiorescu se întemeiază pe cunoştinţe lingvistice absorbite din cercetările mai vechi şi mai noi ale specialităţii, ceea ce îi dă posibilitatea să susţină o discuţie cu un lingvist de talia lui H. Schuchardt. Dar atacarea principiului etimologic, impus la Societatea Academică Română prin prezenţa latiniştilor, a lui Cipariu, A. T. Laurian, I. Massim şi alţii, aduce retragerea lui Maiorescu din această instituţie, puţin timp după numirea lui în 1867. Cipariu nu răspunde *ad rem* lui Maiorescu, discuţia părîndu-i-se de prisos după ce se explicase de atîtea ori în aceeaşi problemă.

El se mulţumeşte în articolul *La una imputatiune* din *Arhivul pentru filologie* cu o rezervă demnă şi cu amintiri duioase despre Ioan Maiorescu şi despre fiul său, pe care îl cunoscuse copil. Bunele sentimente pentru prietenul tatălui şi pentru marele învăţat nu se umbresc de altfel nici în sufletul lui Maiorescu, care, în 1887, la moartea lui Cipariu, are ocazia să le declare în necrologul din *Convorbiri*. Cînd în 1879, revine la Academie, Maiorescu este însărcinat, împreună cu Hasdeu, Bariţiu, Odobescu şi Caragiani, să redacteze un proiect de ortografie. Lucrarea, sub forma unui raport, citit în sesiunea generală din 1880, reprezintă faţă de sistemul propus în 1866 un pas mai departe spre fonetism. După alţi 23 de ani, adică în 1903, Maiorescu face din nou parte din comisia ortografică a Academiei şi concluziile publicate în broşura din 1904, redactată probabil de el, reprezintă victoria aproape integrală a fonetismului, adică a punctului de vedere pentru care scriitorii înşişi optaseră în cele din urmă. Academia Română, vechea fortăreaţă a etimologismului ardelean, trebuise să cedeze. În victoria fonetismului, adică a bunului simţ, Maiorescu avusese meritul să recunoască erorile ce-i stăteau în cale şi să se apropie neîncetat de buna direcţie, impusă în cele din urmă şi prin contribuţia sa.

Problema scrierii limbii române conducea, prin critica etimologismului latinist, în miezul altei preocupări, mai apropiată de practica literaturii însăşi. Căci latinismul nu propunea numai un sistem de notare a sunetelor, dar şi unul de vorbire. Pentru *inimă,* de pildă, latiniştii doreau să vadă nu numai scriindu-se, dar şi pronunţîndu-se *anima.* „Este raţional şi este cu putinţă, se întreba Maiorescu, să introducem în scrierea şi în vorbirea limbii de astăzi formele mai primitive şi mai curat etimologice ce le-am aflat în secolii trecuţi ?". Evident, lucrul nu era posibil, deoarece paralel cu metamorfoza fonetică s-a produs una a înţelesului, ceea ce impune nevoia unui cuvînt nou pentru noţiunea deosebită desemnată prin el. Întreprinderea lui Laurian şi Massim în *Dicţionarul limbii române* era deci falsă în principiul ei. După cum, călăuzindu-se de un criteriu intelectual, Maiorescu socotea în 1866 că un sunet se cuvine a fi desemnat printr-o literă aparte atunci cînd are o funcţiune logică şi gramaticală proprie, tot astfel este acum de părere că un cuprins intelectual într-o noţiune deosebită impune existenţa unui cuvînt nou. Dar acelaşi principiu intelectual nu numai că justifică, dar şi limitează adoptarea noilor cuvinte. Din această pricină, în articolul *Neologismele* din 1881, Maiorescu se va ridica împotriva tuturor formaţiunilor verbale de recentă provenienţă străină, cînd pentru ele există în limbă cuvinte vechi, desemnînd acelaşi cuprins intelectual. Neologismele pot fi admise numai cînd e vorba de introducerea unor idei noi şi, în aceste cazuri, pentru a rămîne în acord cu geniul limbii noastre, ele trebuie căutate în celelalte limbi romanice, în special în cea franceză. Mai largă este problema împrumuturilor practicate de ziarele epocii din Transilvania şi Bucovina, prin folosirea procedeului de tălmăcire a zicerilor tipice, a idiotismelor, a metaforelor curente în limba germană şi prin care se producea o întinsă şi primejdioasă alterare a limbii noastre : o pagubă care cumpănea cîş-

tigul dobîndit de acele foi în ordinea politică şi naţională. Un ziarist scria : „Generalul Neipperg s-ar fi *străpus* la Berlin" ; *străpus* traduce pe *versetzt*. Un altul întrebuinţa expresia : „în *consunetul* Statutelor" şi avea desigur în minte „im *Einklange* mit den Statuten". Un al treilea vorbeşte despre „un obiect *legător* de atenţiune", traducînd din limba germană „...die Aufmerksamkeit *fesselnd*". Altul în fine scrie : „Baronul B. *se ridică* din postul său de Ambasador" şi obţine, pentru mintea românească, imaginea nepotrivită a ridicării Baronului B. de pe scaunul pe care ar fi fost aşezat mai înainte, în timp ce intenţia redactorului era numai să ne spună că înaltul funcţionar fusese îndepărtat (enthoben) din postul său. Fenomenul este acela pe care ştiinţa actuală îl indică prin termenul de *calcuri lingvistice*. Dar stilul ziariştilor ardeleni şi bucovineni mai păcătuia prin felul lui greoi cît şi prin expresia exagerată a sentimentelor. Dosarul *Junimii* reţinuse mai multe din manifestările lui. Maiorescu veştejeşte deopotrivă în ele ridicolul şi neadevărul, adică tocmai acele defecte pentru care era rolul lui şi al *Junimii* să creeze o stare de sensibilitate generală. Critica lui Maiorescu a produs un viu răsunet în Ardeal. Gh. Bariţ, alt fost prieten al lui Ioan Maiorescu, răspunde în *Transilvania,* una din foile vizate : „A cere de la noi astăzi ca să scriem pe placul d-lui Titu Maiorescu ar fi tocmai ca şi cînd ai cere de la ofiţeri, ca între şuerăturile gloanţelor şi vaietele celor răniţi, să scrie raporturi şi buletine elegante şi caligrafice". Prin îndoitul lui atac împotriva latinismului ardelenesc şi a limbii jurnalelor din Austria, Maiorescu îşi atrage însă mai mult inimiciţia bătrînilor. Tineretul va fi curînd de partea lui. Un fost camarad din Braşov, directorul liceului local, I. G. Meşotă, colaborator al *Convorbirilor,* introduce în şcoala sa ortografia fonetică şi, împreună cu alţi profesori, expune cu simpatie elevilor ideile pentru care militau Maiorescu şi colaboratorii lui din Iaşi. Din rîndurile acestor elevi se recrutează membrii *României june* vieneze, al cărei comitet are, în 1871, ca preşedinte pe I. Slavici şi ca bibliotecar pe Eminescu. Prin aceştia şi prin contingentul de tineri veniţi de la Braşov, *România jună* devine curînd o societate junimistă. Semnele acceptării noilor îndrumări se recunosc de altfel şi în publicistica ardeleană a vremii, care prin *Tribuna* din Sibiu, pusă încă de la apariţia ei, în 1884, sub direcţia lui I. Slavici, consacră curentul în această parte a românismului. *Convorbirile* se deschid la rîndul lor colaborării ardeleneşti şi bucovinene şi unii din tinerii intelectuali ai provinciilor de peste munţi, un Miron Pompiliu, un I. Pop Florentin, un D. Petrino, găsesc în Iaşi, în preajma *Junimii,* sfera activităţii lor şi o aşezare de viaţă. Maiorescu însuşi acordă o atenţie deosebită mişcării intelectuale transilvane, pînă cînd, salutînd apariţia lui Gh. Coşbuc şi a lui Octavian Goga, putea lua act cu satisfacţie de regenerarea literară produsă desigur şi prin înlăturarea erorilor pe care el le combătuse.

Alături de problema limbii se impune aceea a literaturii. Încă din 1865, *Junimea* întreprinde constituirea unei antologii a poeziei române şi procesele-verbale din acelaşi an, publicate în urmă, ne arată că gustul societăţii proceda cu severitate, dar într-o atmosferă de veselie icono-

clastă, caracteristică ei. În şedinţele din toamna anului 1865 se citeşte din Donici, Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu şi Văcărescu. Văcărescu este respins. Aceeaşi este soarta lui Eliade. În schimb se primesc versuri de C. A. Rosetti, Nicoleanu, Tăutu şi Creţeanu. Dar pentru că gustul funcţionînd cu vioiciune, criteriile rămîneau totuşi destul de greu de precizat, Maiorescu încearcă lămurirea lor în *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, apărută mai întîi în *Convorbiri*, apoi în broşură separată, însoţită de pagini antologice. Cercetarea lui Maiorescu face mare impresie. Junimiştii se pun de acord asupra cîtorva principii elementare, cum este acela al necesităţii imaginilor sensibile, pe care — după amintirile lui Panu — le vor căuta de aci înainte cu dinadinsul în toate producţiile ce li se prezentau. Maiorescu porneşte de la definiţia hegeliană a frumosului ca „o idee manifestată în materie sensibilă", pe care o pusese şi la temelia conferinţei sale din 1861. Definiţia adoptată impune planul lucrării : întîi materialul sensibil în cuvintele şi figurile poetice, apoi ideea, elementul de conţinut. Principiile sînt susţinute de exemple din literatura originală şi tradusă, menite să le confirme nu numai cînd le aplică, dar mai ales cînd spre paguba lor cea mai mare le nesocotesc. Ironia maioresciană scapără pentru întîia oară cu putere. Cititorii *Convorbirilor* retrăiesc veselia adunărilor intime ale *Junimii*. Privită mai de aproape, estetica lui Maiorescu corespunde momentului de desfacere a hegelianismului. Din vechile poziţii rămăsese, în afară de definiţia generală a frumosului, părerea că poezia foloseşte cuvintele limbii ca un simplu organ de comunicare a unor reprezentări ale imaginaţiei. „Tonul literelor, scrie Maiorescu, nu are să ne impresioneze ca ton muzical, ci mai întîi de toate ca un mijloc de a deştepta imaginile şi noţiunile corespunzătoare cuvintelor". Principiul a fost contestat mai tîrziu. De la simbolismul francez, elementului fonic i s-a recunoscut în poezie un rol care nu era bine întrevăzut în trecut. Dar în momentul în care scria Maiorescu, poezia nu era înţeleasă ca o artă a cuvîntului, ci ca una a imaginaţiei. Reprezentările închipuirii erau apoi reputate a susţine totdeauna o idee, o concepţie generală a spiritului, ceea ce legitima, în critica vremii, interpretarea filozofică a oricărei producţii poetice. Aparţinînd momentului final al esteticii hegeliene şi anume aceluia în care idealismul se dizolva în psihologism, elementul de conţinut nu mai era înţeles ca idee propriu-zisă, ci ca sentiment sau pasiune, ceea ce permitea teoreticianului să deducă condiţiile conţinutului poetic din acele ale vieţii afective în genere. În legătură cu ideile sale estetice, trebuie arătat că, deosebite în scopurile lor practice, studiile maioresciene despre limbă şi despre literatură se ridică din temeliile aceleiaşi preocupări filozofice, problema la care Maiorescu a reflectat mai mult, tema fundamentală a întregii sale cugetări : raportul dintre lucru, imagine, noţiune şi simbolul lor vorbit şi scris. Maiorescu era de părere că între aceşti feluriţi factori există raportul succesiv de adecvare dintre un model şi copia lui. Copia lucrului este imaginea ; a imaginii este noţiunea ; a noţiunii este cuvîntul vorbit ; a cuvîntului vorbit este cuvîntul scris. Un lanţ de răsfrîngeri din ce în ce mai palide se întinde între lucruri şi simbolul lor lingvistic şi

scriptic. Relaţiile sînt deci văzute ca în dialogul *Kratylos* al lui Platon. Dar dacă este aşa, se înţelege că simbolul scris al cuvîntului nu va trebui să noteze din modelul lui, adică din cuvîntul vorbit, decît ceea ce în acesta din urmă corespunde propriului său model, adică noţiunii. Transcrierea sunetelor unui cuvînt se va modela după funcţiunile lor gramaticale şi logice. Procesul dezvoltării unei limbi, ne spune apoi Maiorescu, înlocuieşte necontenit imaginea directă a lucrurilor prin copia lor din ce în ce mai îndepărtată. De unde oamenii civilizaţiilor mai tinere dispuneau încă de via imagine a realităţilor, noi am ajuns să nu mai avem la îndemînă decît noţiunea lor golită de orice amintire sensibilă şi uneori numai cuvintele corespunzătoare. Nu vom putea deci introduce dintr-o altă limbă într-a noastră cuvinte sau conexiuni de cuvinte decît cu cea mai mare prudenţă, mai întîi din pricină că acestea ar putea avea pentru sentimentul nostru o vivacitate exagerată şi nepotrivită. Expresiile importate s-ar putea asocia cu imagini pierdute pentru întrebuinţarea lor în limba originală. Acesta era cazul multora din erorile de limbă comise de jurnalele din Austria. Alteori, dimpotrivă, cuvintele transplantate din tezaurul unei limbi străine sînt lipsite pentru noi de acea adaptare mai strînsă la firea lucrurilor desemnate prin ele şi, în general, sînt inutile, atunci cînd propria noastră limbă a găsit pentru aceste lucruri simbolurile lor lingvistice. Critica neologismelor se întemeiază pe această consideraţie. Este o nevoie permanentă a spiritului, crede Maiorescu, ca mintea să încerce a reface drumul de la cuvînt şi noţiune către imagine şi lucruri, pe care limba îl străbate necontenit în sens invers. Amintita însemnare din 1872 ne vorbeşte despre „străvechiul izvor al intuiţiei", din care orice muncă de cultură trebuie să se împrospăteze. Pentru menţinerea contactului cu acest izvor crede Maiorescu că trebuie să stabilească în acţiunea sa culturală raportul cu o nevoie particulară şi precisă a ţării sale. În acelaşi scop propune el în proiectul de reformă din 1876 întemeierea unui învăţămînt real, în care cunoştinţa cuvintelor, singura pe care o da vechea şcoală umanistică, să fie înlocuită prin cunoştinţa lucrurilor. În sfîrşit, poezia se încadrează în aceleaşi nevoi ale spiritului, ca una care întoarce limba din drumul ei către o abstractizare progresivă, spre folosinţa ei mai apropiată de imaginea sensibilă a lucrurilor. S-a spus că Maiorescu n-a clădit un sistem filozofic. Analiza ne arată însă că există în scrierile sale polemice şi practice o conexiune sistematică de gîndiri şi că numai critica noastră a întîrziat s-o extragă şi s-o înfăţişeze în virtutea ei de a limpezi atîtea probleme ale limbii, ale literaturii, ale muncii ştiinţifice, ale vieţii practice.

Doi ani după ce apare *Cercetarea critică,* Aron Densusianu demască în *Federaţia* din Pesta „plagiatul" lui Maiorescu. Lungul articol este reprodus în volumul *Cercetări literare* din 1887. Densusianu încearcă să probeze că Maiorescu a „plagiat" consideraţiile asupra poeziei din *Ästhetik oder die Wissenschaft des Schönen* a lui Fr. Th. Vischer, unul din autorii care au dezvoltat estetica hegeliană la mijlocul veacului trecut. Laborioasa demonstraţie nu ajunge să stabilească decît două sau trei exemple comune tratatului lui Vischer şi cercetării lui Maiorescu. În ce

privește ideea că, în poezie, cuvîntul nu este decît „vehiculul“ imaginilor și că acestea se pierd o dată cu procesul de abstractizare al tuturor cuvintelor limbii, ea se găsește nu numai în Vischer, dar și în Hegel, și este în genere un bun atît de comun epocii, încît Maiorescu se putea dispensa să indice izvorul ei. Reputația în creștere a lui Maiorescu a îndepărtat acuzația de „plagiat“, păstrînd totuși credința celor mai mulți dintre autorii care s-au ocupat de ideile lui estetice că Vischer le-a înrîurit în mod hotărîtor. Părerea a devenit una din afirmațiile cele mai necontrolate ale istoriei literare. Căci prin nici una din ideile sale, *Cercetarea* din 1867 nu se oprește la *Estetica* lui Vischer ca la izvorul ei unic. Mai toate urcă dincolo de Vischer, la Hegel, sau se unesc cu rețeaua de teorii ale tratatelor de *Estetică* și *Poetică* ale vremii, încît a spune despre Maiorescu că este hegelian e adevărat într-un înțeles general ; a afirma că se încadrează în momentul teoretic al disoluției hegelianismului este adevărat într-un sens încă mai precis ; a pretinde că este vischerian nu mai este exact în nici un fel. Faptul că Maiorescu a putut avea sub ochi tratatul lui Vischer în clipa alegerii exemplelor sale nu schimbă nimic din această stare de lucruri. Ne putem întreba ce a produs îndîrjirea lui Densusianu. Poate discreditul pe care *Cercetarea* o arunca asupra inspirațiilor lui A. Mureșeanu. Aproape douăzeci de ani mai tîrziu, în 1885, Densusianu revine asupra meritelor lui Mureșeanu, încercînd în *Istoria limbii și literaturii române* să-l ridice deasupra lui Alecsandri. Maiorescu răspunde acestor aprecieri ale necunoscătorului cu energicul strigăt *În lături !* din titlul articolului publicat în 1886.

Al treilea aspect al luptei duse de Maiorescu în această primă perioadă a activității sale are finalități încă mai generale. Este vorba de data aceasta nu numai de felul scrierii și vorbirii limbii românești, nu numai de condițiile sensibile și ideale ale poeziei, dar de temeliile înseși ale culturii noastre. Dar și ca în celelalte cazuri, el afirmă principiile în legătură cu împrejurări concrete și particulare, demonstrîndu-le valoarea în punctul în care nevoia lor i se părea că se face simțită. Una din aceste împrejurări era influența de care se bucura în Iași gruparea politică a „fracțiunii libere și independente“, pusă sub conducerea lui Nicolae Ionescu și inspirată de ideile lui Simion Bărnuțiu. Venerabilul ardelean, al cărui nume se impusese în revoluția din 1848 prin discursul pronunțat la Blaj pe Cîmpia Libertății, își terminase viața ca profesor de drept și filozofie la Universitatea din Iași. Moartea îl surprinsese în 1863 mai înainte de a fi publicat vreuna din operele lui juridice și filozofice. Un comitet ieșean, compus din personalități formate în spiritul învățăturii sale, ia inițiativa tipăririi acestor lucrări, începînd cu *Dreptul public al românilor,* apărut în 1867. Relațiile lui Maiorescu cu „fracționiștii“ au fost turburi din primul moment, alunecînd și mai înainte și după aceea în regretabilele incidente judiciare și politice amintite și mai sus. O explicație pe tărîmul ideilor întreprinde Maiorescu în 1868 în articolul *Contra Școalei Bărnuțiu,* în care „fracționismul“ este atacat în însuși izvorul lui de inspirație. Reprezentant al latinismului ardelean, căruia îi dădea o

neaşteptată aplicare în domeniul politic şi juridic, Bărnuţiu era de părere că dreptul natural al românilor fiind dreptul roman, se cuvine a ne înapoia la instituţiile lui. Adoptarea rădăcinilor latine în formele vorbirii şi ale scrierii, preconizată de etimologişti, îşi afla astfel o concluzie paralelă. Dar după cum Maiorescu atacase etimologismul în numele unei concepţii organice a limbii, el va combate latinismul politic şi juridic prin înţelegerea istorică a dreptului. Căci despre care drept roman era vorba? Dreptul roman a străbătut o lungă evoluţie. În care din momentele dezvoltării lui dorea Bărnuţiu să-l reintroducă în viaţa poporului român de astăzi ? Consecinţele principiului bărnuţist erau apoi numeroase şi, după părerea lui Maiorescu, în toate privinţele nefericite. Punerea din nou în vigoare a dreptului roman ar fi adus mai întîi îndepărtarea religiei creştine, opusă spiritului său, apoi exproprierea celei mai mari părţi a proprietăţilor rurale, ca una ce ar fi aparţinut agrului public în epoca romană, în fine, introducerea regimului republican şi îndepărtarea principelui străin, împreună cu a tuturor străinilor aflători pe teritoriul României. Maiorescu combate pe rînd toate aceste consecinţe, arătînd că ideile lui Bărnuţiu nu se inspiră din acelaşi moment al legislaţiei romane şi că tendinţele deduse din principiul iniţial n-au fost niciodată realizate în viaţa practică a poporului roman. Cît despre xenofobia lui Bărnuţiu şi a bărnuţiştilor, el le opune „ideile fundamentale de umanitate şi de liberalism", foarte vii în concepţiile profesate de el în această epocă.

Întîmpinările trezite de criticile sale îi dau lui Maiorescu prilejul să revină încă o dată la atac, caracterizînd în bloc fenomenele particulare considerate pînă acum şi legîndu-le de ceea ce i se părea cauza lor generală şi comună. Articolul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, 1868, unul din cele mai însemnate din toată activitatea lui critică, aduce cîteva din formulele ei capitale. Lupta lui Maiorescu se autorizează de la principiul adevărului : „Viţiul radical în toată direcţia de astăzi a culturii noastre este *neadevărul*, pentru a nu întrebuinţa un cuvînt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr pînă şi în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public". De unde această lipsă universală de adevăr ? Maiorescu o atribuie introducerii formelor exterioare ale civilizaţiei apusene în lipsa fondului corespunzător. Formula „formelor fără fond", în care ideologia critică a *Junimii* se rezumă pentru cei mai mulţi, este găsită. În absenţa fondului corespunzător unei activităţi ştiinţifice şi unei vieţi publice serioase au apărut toate acele falsificări istorice, filologice, juridice pe care le denunţase în criticile sale. Aceeaşi nepotrivire între manifestările exterioare şi factorul intern care le-ar fi putut conferi adevărul este urmărit de Maiorescu şi în celelalte aspecte ale vieţii publice, societăţi literare şi ştiinţifice, şcoală şi literatură, teatru şi muzee, ziaristică şi politică, demascate deopotrivă de asprul critic al vremii sale ca nişte „producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr", o întreagă reţea de improvizaţii înşelătoare care sapă mereu mai adînc abisul dintre straturile mai înalte ale societăţii şi ţărănime, „singura clasă reală la noi". Lipsite

de cuprinsul lor, formele ajung să se discrediteze şi să întîrzie fondul ce „neatîrnat de ele s-ar putea produce în viitor şi care atunci s-ar sfii să se îmbrace în vestmîntul lor dispreţuit". S-a arătat uneori că astfel de critici nu erau cu totul inedite în vremea lui Maiorescu şi nici înaintea sa. Ceea ce izbeşte neapărat ca noutate este numai vehemenţa acestei critici, îndreptată asupra întregului orizont al culturii noastre de-atunci şi sporită prin talentul celui care o exercita, prin impresionanta vigoare a formulărilor sale. Niciodată critica anterioară nu dăduse expresie unui negativism atît de radical, pornit dintr-o opoziţie atît de violentă. Pentru nici una din formele mai vechi ale culturii noastre şi pentru nici unul din creatorii lor, nici pentru Kogălniceanu, nici pentru Russo, Bălcescu, sau Cârlova nu găseşte Maiorescu vreun cuvînt de recunoaştere. Abia dacă Costache Negruzzi este preţuit pentru meritele limbii lui. Alecsandri este privit cu înaltă consideraţie ; dar el este un aliat. Poeziile lui Gr. Alexandrescu şi D. Bolintineanu pomenite în *Cercetarea* din 1867, „relevate atunci ca singure posibile, nu mai au aceeaşi valoare astăzi", adaugă prefaţa aceleiaşi scrieri, în ediţia din 1892. Articolul *Literatura română şi străinătatea* din 1882 va recunoaşte ca „nişte începuturi care promiteau ceva" meritele istorice ale unui Şincai, Petru Maior, Laurian, Bălcescu şi Kogălniceanu. Acestuia din urmă i se vor concede acum şi talentele de orator. Dar cu aceste puţine excepţii, evazive şi tîrziu consemnate în scrisul său, Maiorescu rămîne un critic de o neobişnuită severitate, inspirat de un negativism aproape fără rezerve. Critica lui Maiorescu, cu toată oportunitatea ei în epoca în care o practica, a avut astfel neajunsul de a ignora cîteva din capitolele cele mai frumoase ale istoriei noastre literare, pe care a fost mai tîrziu rolul lui N. Iorga, G. Ibrăileanu, O. Densusianu să le valorifice din nou şi să le anexeze definitiv conştiinţei noastre.

Privită în originile şi structura sa, critica lui Maiorescu apare ca un moment al gîndirii postrevoluţionare în toate ţările de cultură ale Europei. Ideea că prin marea surpare de teren produsă de Revoluţia franceză, indicată şi de Maiorescu în articolul *În contra direcţiei de astăzi* ca o pricină îndepărtată a schimbărilor introduse în viaţa noastră publică, societăţile democratice moderne au ajuns la forme artificiale de viaţă, apare la mai mulţi gînditori europeni în epoca dominată de reacţiunea antirevoluţionară şi apoi de evenimentul restaurării monarhiei în Franţa. Semnele acestui reviriment al ideilor faţă de raţionalismul anterior apar curînd după izbucnirea Revoluţiei. Încă din 1790, Ed. Burke publică în Anglia scrierea *Reflections on the Revolution in France,* care fundează doctrina politică conservatoare. Statul, stabileşte Burke, fiind un organism viu, orice reformă politică urmează a fi făcută în acord cu stilul lui. Schimbările politice nu pot avea alt sens decît acela de a garanta conservarea formelor consacrate prin tradiţie. Idei asemănătoare apar curînd şi pe continent. În 1796, Joseph de Maistre publică *Considerations sur la France,* urmate în 1814 de *Essai sur le principe générateur des constitutions politiques.* În acelaşi an apare *La Théorie du pouvoir* a lui Louis de Bonald. Împreună cu Burke, Maistre şi Bonald arată că omul neputînd să creeze, ci numai să fabrice, iniţiativele lui doc-

trinare rămîn fără efect cînd îşi propune să modifice acele forme ale vieţii create, care sînt dreptul, limba, constituţiile politice. Cu multă violenţă se pronunţă ei împotriva filozofilor din descendenţa unui Rousseau, care, aplicînd principii ale raţiunii, n-au putut să se opună desfăşurării fireşti a lucrurilor ; distrugînd aşezările istorice din viaţa popoárelor, ei nu le-au putut înlocui cu ceva durabil. În a doua generaţie, cugetarea antirevoluţionară produce marile sinteze ale lui Auguste Comte şi Hegel. Acesta din urmă explică evenimentele istorice prin evoluţia unui factor intern, „spiritul poporului", „der Volksgeist", un concept înrudit cu „fondul" despre care va vorbi Maiorescu. Elemente ale gîndirii politice în Restauraţie trec şi în evoluţionismul englez, de pildă în lucrarea lui Buckle, *History of Civilisation in England,* 2 vol., 1857—1861, recunoscută de Maiorescu în introducerea *Discursurilor parlamentare,* I, p. 44, ca un izvor al cugetării sale. Buckle înlocuieşte însă determinările factorului ideal din *Filozofia istoriei* a lui Hegel prin condiţionări naturale, clima, felul producţiei economice şi al alimentării popoarelor, tot atîtea cauze care nu intră cu vreun rol oarecare în ideologia lui Maiorescu, rămasă deci mai aproape de spiritualismul hegelian. Filozofia Restauraţiei este izvorul întregii gîndiri istorice de-a lungul veacului al XIX-lea. Dezvoltînd sentimentul tradiţiilor, Restauraţia crea perspectivele temporale proprii oricărei cercetări a trecutului. De la o vreme însă, curentul studiilor istorice a început să se opună marilor sinteze care le inspirase la început. Un Savigny, un Ranke se pronunţă de mai multe ori împotriva hegelianismului. Reprezentanţii şcolii istorice doreau reconstituirea faptelor, nu reflecţiuni filozofice cu privire la semnificaţia lor. Istoria tindea să elimine filozofia istoriei. În această lucrare de substituire, se renunţă la parţialitatea unui singur punct de vedere în valorificarea trecutului, ceea ce alcătuia caracteristica cea mai izbitoare a unor opere în acelaşi timp filozofice şi polemice ca acelea pe care le produsese Reacţiunea în Franţa. Istoricii vor ajunge să se întrebe dacă Revoluţia franceză însăşi, prezentată ca simpla faptă a unor ideologi, n-a fost mai de grabă o realitate ancorată în cauzalitatea istorică a vremii şi dacă cercetarea faptelor care au produs-o nu este de preferat sentinţelor care o condamnau. Această schimbare de poziţii n-a fost executată de Maiorescu niciodată. În judecata procesului revoluţionar căruia i se datoreşte ivirea României moderne el păstrează punctul de vedere al gînditorilor Restauraţiei. Noile înfăţişări în viaţa publică a ţării i se par produse pe calea unei contagiuni pur ideologice. Asumarea formelor străine de viaţă constituie pentru Maiorescu o simplă improvizaţie legislativă, profitabilă cel mult avocaţilor şi politicienilor puşi în situaţia de a specula aplicarea noului sistem. Aparţinînd prin metoda întrebuinţată momentului Restauraţiei, Maiorescu n-a cultivat totuşi idealurile ei. Căci Restauraţia era tradiţionalistă, în timp ce Maiorescu dorea schimbarea stărilor noastre în sensul modern al civilizaţiei apusene, pe care întrupînd-o în tot felul său de a fi, se felicita ori de cîte ori o regăsea în alţii. Nu punerea de acord a formelor cu vechiul fond de cultură al poporului va dori el, ci înălţarea acestui fond pînă la punctul în care să poată umple formele goale şi ilu-

zorii la început. Semnele îmbucurătoare ale creşterii şi adîncirii factorului intern i se vor părea evidente după vreo douăzeci de ani de la publicarea studiului în care ataca direcţia de cultură a timpului său. Pe de altă parte, în timp ce filozofii Restauraţiei judecau după criteriul imanent al istoriei, Maiorescu va vorbi în numele criteriilor transcendente şi anistorice ale valorilor absolute. Astfel, etimologismul ciparian este combătut nu numai pentru că se găseşte în contrazicere cu viaţa limbii, dar şi pentru că nesocoteşte concluziile ştiinţei lingvistice, pentru că este neadevărat. Acum, ca şi în alte împrejurări, Maiorescu a caracterizat singur lupta sa ca o luptă pentru adevăr, adică pentru o valoare exterioară istoriei însăşi. Tot astfel în *Cercetarea* din 1867, el va lupta pentru frumos, a cărui definiţie o modelează după natura lui de oricînd şi oriunde. Dacă s-ar fi menţinut în planul istoric, Maiorescu ar fi trebuit să arate indulgenţă şi poeziei, şi erudiţiei, şi vieţii publice a epocii, ca unele care nu puteau avea alte forme în punctul exact al apariţiei lor. Istorismul ar fi dezarmat critica sa. Dar Maiorescu nu se comportă ca istoric, ci ca filozof. Conceptul său despre adevăr şi frumos postulează aceste valori ca absolute, ceea ce îi permite să le folosească cu intransigenţă în aprecierea stărilor din jurul său. Ştiinţa timpului rămîne pentru el neadevărată şi poezia lui urîtă, chiar dacă istoriceşte ele n-ar fi putut să fie altfel. Dar scuza istorică este inexistentă pentru Maiorescu, care lucrează cu un concept al adevărului şi, în ultima analiză, chiar cu unul al frumosului de origine kantiană, adică cu conceptele unor valori postulate de o conştiinţă în genere, operînd independent de condiţionările lor temporale. Maiorescu critică deci societatea vremii sale ca un gînditor al Restauraţiei, dar o face cu mijloace kantiene, adică cu mijloacele în care culmina spiritul filozofic al veacului al XVIII-lea. Mai tîrziu, o dată cu progresul gîndirii istorice, scăderile criticii maioresciene au apărut tocmai în latura neînţelegerii ei pentru determinările temporale ale fenomenelor criticate. Opoziţia unui N. Iorga va releva aceste neajunsuri. Dar tocmai pentru că în judecăţile sale asupra trecutului şi asupra contemporanilor, Maiorescu n-a dovedit simţul istoric al relativităţii valorilor, critica sa a putut să se exercite cu acea severitate justă şi salubră în care expirau entuziasmul convenţional al vremii şi toleranţa reciprocă în mediocritate.

Maiorescu n-a rămas străin de probleme ca acele de mai sus, ca şi de obiecţiile care i se aduceau sau i s-ar mai fi putut aduce. În *Observări polemice* din 1869, el susţine drepturile criticii, dînd, în acelaşi timp, acelora care îl acuzau de lipsa sentimentului naţional, dovada irecuzabilă a unui astfel de sentiment luminat şi demn. „De la sine nu se îndreptează nimic în capetele unei generaţiuni, scrie Maiorescu ; căci orice cultură este rezultatul unei lucrări încordate a inteligenţii libere, şi datoria de a afla adevărul şi de a combate eroarea se impune fără şovăire fiecărui om, care nu se mulţumeşte cu existenţa sa privată de toate zilele, ci mai are o coardă în sine ce răsună la fericirea şi la nefericirea naţiunii din care s-a născut". Obiecţiei că cultura noastră se găsea la începuturile ei, i se răspunde biruitor că tocmai începuturile, chemate să sprijine lucrarea viitoare, trebuie să fie mai sănătoase şi mai solide. Dar nu este explicabil

prin împrejurări istorice nivelul inferior al produselor intelectuale în vremea sa ? „Din aceea că o stare de lucruri se poate explica istoricește, nu rezultă că se poate justifica, și numai prin o raționare sofistică s-ar aduce de aci un argument contra criticei“. Critica sa va continua deci să urmărească megalografia vremii, deprinderea de a-și acorda mari merite inexistente, apoi „beția de cuvinte“, un fenomen care îl va readuce în fața problemei raportului dintre gîndire și expresia ei. Articolele *Beția de cuvinte* și *Răspunsurile Revistei contimporane* din 1873 fixează diferitele episoade ale acestei lupte. Frazeologia optimistă era o modalitate oarecum naturală a mentalității pașoptiste. Era o părere a vremii că începuturile noastre aveau nevoie de încurajare și că, într-o atmosferă de încredere, creațiile culturii se pot dezvolta mai bine. Comparația cu Apusul, rezolvată pururi în avantajul nostru, și ușurința de a acorda contemporanilor elogiile cele mai înalte erau procedări foarte răspîndite în scrisul vremii. Față de starea de spirit pe care ele o trădau, Maiorescu aduce ceva ca o trezire în lumina clară a conștiinței și determină în suflete acel efect al modestiei, din care, dacă nu mai avea să folosească înflăcărarea, putea să profite temeinicia. Lupta în contra direcției contemporane lăsa loc liber propriei lui direcții, direcției *Convorbirilor*, proclamată în articolul din 1872 : *Direcția nouă în poezia și proza română*. Cîteva nume de poeți : Alecsandri, Eminescu, Bodnărescu, Matilda Cugler, Șerbănescu, Petrino sînt alăturate de prozatori literari și științifici : Odobescu, Strat, Slavici, Xenopol, Burlă, Vârgolici, I. Negruzzi, Panu, Lambrior, P. P. Carp, Th. Rosetti. Cu toți aceștia triumfa cel puțin forma măsurată și sinceritatea în exprimare, la care se adaugă, în ce privește pe autorii de scrieri teoretice, stăpînirea intelectuală a subiectelor după starea științei de atunci. „Direcția nouă“ este deci mai mult formal caracterizată. Desigur, cu puține excepții, autorii prezentați de Maiorescu în contrast cu vechea îndrumare combătută reprezentau configurația cenaclului junimist. Dar nu exista oare nimic bun alături, după cum criticului i se păruse a nu fi aflat nimic de seamă mai înainte ? Maiorescu înțelege să ducă lupta alături de armatele sale, împreună cu ele în contra unui inamic comun. Un moment tactic și politic se amestecă deci pînă și în acțiunea literară cea mai dezinteresată ! Adevărul este însă că, deși nu disprețuiește spiritul partizan, Maiorescu nu-l exagerează niciodată cu grosolănie, în nesocotirea evidențelor minții și a delicateții gustului. Pe scriitorii de-a doua mînă, el îi numește cu rezerve, în limpedea conștiință a valorii lor. În schimb recunoaște toată însemnătatea lui Alecsandri și își dă seama, atunci, în 1872, cînd nu publicase decît poeziile începuturilor sale, că în Mihai Eminescu apăruse o personalitate literară de mare format, al cărui portret îl va fixa pentru mai multe generații în articolul din 1889, după ce devenise editorul său, la sfîrșitul anului 1883, într-o manifestare desprinsă din șirul întreg al unor acte de mișcător devotament personal.

Cele două perioade ale activității literare a lui Maiorescu sînt despărțite prin apariția primei ediții a *Logicii* în 1876. Gîndul de a scrie un manual de logică, dus pînă în faza realizărilor, îl preocupa pe Maiorescu încă din vremea studiilor la Viena. Proiectul este reluat de mai multe ori de

atunci şi desăvîrşit în 1876, cînd criticul se găsea pentru scurtă vreme ca agent diplomatic la Berlin. Un an după publicarea lucrării, în 1877, Dr. Zotu o recenzează în *Columna lui Traian* a lui Hasdeu şi dovedeşte că autorul ei a folosit pe J. St. Mill şi pe Trendelenburg, în consideraţiile introductive, apoi în unele citate, fără a indica izvoarele. Începînd de altfel să clădească pe astfel de temelii, autorul continuă în spiritul deosebit al logicii lui Herbart. „Logica d-lui Maiorescu a dobîndit astfel un caracter nelogic", conchidea d-rul Zotu. Eminescu răspunde în *Curierul de Iaşi* şi apoi în *Convorbiri literare*, arătînd că autorii din care Maiorescu făcuse împrumuturile sale erau de mai multe ori citaţi în biografia generală a lucrării, că procedeul compilării era obligatoriu într-un manual şcolar ca acela pe care dorise să-l dea Maiorescu şi că folosirea unor direcţii filozofice deosebite era justificată de poziţia autorului care, voind să mijlocească între empirism şi raţionalism, era liber să folosească tot ce putea sprijini laturile felurite ale concepţiei sale. În urmărirea activităţii lui Maiorescu, dincolo de aceste discuţii ale vremii, are însemnătate faptul că în *Logică* revine încă o dată problema raportului dintre gîndire şi cuvînt, motivul central al întregii lui cugetări, şi că stilul lui definitoriu, relieful lapidar al formulărilor sale, a obţinut aici unul din succesele lui cele mai mari. Independent de interesul specialistului, *Logica* se citeşte ca o lucrare de artă, dacă putem întrebuinţa cuvîntul pentru a desemna strînsa economie a mijloacelor exprimării, perfecţiunea prin proprietatea cuvîntului şi prin conciziune.

A doua parte a activităţii lui Maiorescu, care începe cu reluarea în 1880 a colaborării la *Convorbiri*, se deosebeşte prin mai multe note specifice. Mai întîi printr-o atenuare a combativităţii de mai înainte. Acţiunea critică dintre 1866 şi 1873 i se părea a-şi fi dat roadele. Enumerînd unele din operele literare şi ştiinţifice apărute de atunci, Maiorescu conchidea în articolul *Poeţi şi critici* din 1886 : „În proporţia creşterii acestei mişcări, scade trebuinţa unei critice generale. Din momentul în care *se face* mai bine, acest fapt însuşi este sprijinul cel mai puternic al direcţiei adevărate... Sinteza generală în atac, izbirea unui întreg curent periculos o credem acum ştearsă de la ordinea zilei pentru părţile esenţiale în literatura proprie şi în ştiinţa teoretică". Articolul *În lături* din acelaşi an, îndreptat contra lui Aron Densusianu, se leagă cu un moment mai vechi. Cît despre articolul *Oratori, retori şi limbuţi* din 1902, referindu-se în partea lui negativă la împrejurări trecute, nu este o lucrare polemică, ci un studiu de stilistică, îmbogăţit cu noi observaţii asupra raportului dintre gîndire şi cuvîntul vorbit, problema esenţială a lui Maiorescu. Dacă pornirea combativităţii sale scade în toată această perioadă, nu înseamnă nicidecum că Maiorescu va tăgădui de aci înainte criticii orice funcţiune. Direcţia cea bună trebuia întărită şi activităţile individuale aveau nevoie să fie îmbărbătate. Numai cu I. Gherea are în această vreme Maiorescu o întîlnire polemică. Iniţiativa atacului nu fusese a lui şi dezvoltarea luptei a fost lăsată pe seama forţelor mai tinere ale grupării. Originea discuţiei, un episod însemnat în viaţa *Junimii*, stătea în articolul pe care Maiorescu îl consacră *Comediilor lui Caragiale* în 1885.

Caragiale aparţinea *Junimii* încă din 1879. Toate comediile lui fuseseră citite în casa lui Maiorescu şi publicate apoi în *Convorbiri.* În 1885 avusese loc reprezentarea piesei *D-ale carnavalului*. Publicul fluierase şi cîteva din ziarele timpului învinuiseră pe autor de imoralitate. Maiorescu intervine în favoarea scriitorului, lămurind cu acest prilej problema principală a moralităţii în artă. Are arta, trebuie să aibă ea o influenţă morală ? Desigur. „Orice emoţiune estetică, fie deşteptată prin sculptură, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul stăpînit de ea, pe cîtă vreme este stăpînit, să se uite pe sine ca persoană şi să se înalţe în lumea ficţiunii ideale. Dacă izvorul a tot ce este rău este egoismul şi egoismul exagerat, atunci o stare sufletească în care egoismul este nimicit pentru moment, fiindcă interesele individuale sînt uitate, este o combatere indirectă a răului şi astfel o înălţare morală". Dimpotrivă, arta devine imorală numai atunci cînd, nesocotindu-şi misiunea, întoarce pe contemplatorul ei în lumea practică. Artiştii care predică morala în operele lor cad neapărat în această greşeală. Pentru a justifica mai bine această teorie, Maiorescu foloseşte, fără să le divulge deocamdată, schemele esteticii lui Schopenhauer. Înălţarea morală prin artă se produce, după Schopenhauer, graţie împrejurării că adus să cunoască tipurile eterne ale realităţii, contemplatorul artei scapă de sub tirania voinţei, izvorul comun al cunoştinţelor lui limitate şi al egoismului său nefericit în împrejurările ordinare ale vieţii. În substructura apărării pe care Maiorescu o pronunţă în favoarea lui Caragiale stătea aşadar estetica lui Schopenhauer. „Emoţia impersonală" a criticului român este „contemplaţia" filozofului german. Criticul care în *Cercetarea* din 1867 construise pe baze hegeliene îşi îmbogăţeşte acum sfera ideilor sale estetice printr-un aflux de concepte provenind din *Lumea ca voinţă şi reprezentare*. Dintr-un punct de vedere strict sistematic, între cele două izvoare există o oarecare contradicţie. Istoricul *Esteticii*, Eduard von Hartmann, a arătat, în adevăr, că în timp ce sistemul estetic al lui Hegel aparţine idealismului concret, estetica lui Schopenhauer cade sub categoria idealismului abstract. Pentru cel dintîi, frumosul este totdeauna o idee întrupată într-o materie sensibilă, într-o imagine, pe cînd pentru cel de-al doilea frumosul este ideea însăşi, cuprinsă în actul contemplaţiei printr-o depăşire a oricărei realităţi sensibile. Cum punea oare Maiorescu de acord idealismul concret al *Cercetării* din 1867 cu idealismul abstract al noilor sale speculaţii schopenhaueriene? Astfel de scrupule teoretice n-aveau însă de ce să reţină pe Maiorescu, care, urmărind un scop practic, era liber să-şi împrumute armele sale arsenalului care i le punea cu mai multă uşurinţă la îndemînă. Schopenhauer nu era de altfel un izvor folosit numai pentru nevoile particulare ale împrejurării. Încă din epoca sa berlineză, Maiorescu îi consacrase un cult fervent, pentru care nu încetează să mărturisească şi mai tîrziu conferinţele sale asupra filozofului, apoi traducerile făcute din opera lui şi publicate în *Convorbiri literare* şi în *România liberă* [1]. Cunoscut ca admirator

[1] Ziar apărut în timpul Războiului pentru Independenţă, sub conducerea lui D. A. Laurian, fiul lui August Treboniu.

al lui Schopenhauer, Maiorescu era cît pe-aci să devină victima lui. Cu ocazia alegerii sale în Parlamentul din 1878, un deputat opoziționist, ieșeanul A. D. Holban, cere invalidarea lui Maiorescu ca unul care ar profesa „materialismul abjectului Schopenhauer". Denunțarea infamantă era cît pe aci să prindă. Cu toată opunerea lui C. A. Rosetti, Președintele Adunării, care observase că „nu este permis, mai cu seamă unui partid democrat, să atace o alegere pentru opiniunile filozofice ale candidatului", raportul comisiunii de invalidare a fost respins numai cu o slabă majoritate. Prin influența lui Maiorescu, Schopenhauer devine unul din filozofii cei mai citați la *Junimea* și unul din principalele izvoare în epoca junimistă. Un cititor avertizat ar fi putut recunoaște deci amintirile schopenhaueriene în argumentarea lui Maiorescu asupra caracterului moral la care arta se înalță prin simpla ei dezinteresare practică. Un an mai tîrziu, în 1886, luînd în articolul *Poeți și critici* apărarea lui Alecsandri împotriva tinerilor scriitori Delavrancea și Vlahuță, care crezuseră că trebuiau să coboare meritele aceluia pentru a le înălța cu atît mai mult pe ale lui Eminescu, Maiorescu stabilește principiul că poeții au a se abține de la aprecieri critice, individualitatea lor fiind în răsfrîngerea lumii prea puternică pentru a se bucura și de darul acelei transparențe față de impresiile străine, necesar în chip esențial criticului. Puteau toate aceste afirmații să stea laolaltă ? Arta trebuie deci să mijlocească o „emoție impersonală", dar artistul trebuie să fie o individualitate puternică, încît simțirea lui să se manifeste în forme cu totul personale, după felul și gradul ei. Personalitatea poetului nu face oare imposibilă emoția impersonală pe care o cerem operei lui ? „Contrazicerea" este relevată de I. Gherea în *Contemporanul.* Maiorescu răspunde mai tîrziu, după ce își lăsase discipolii să agite problema, în *Contraziceri ?*, „micul studiu de strategie literară" din 1892, în care răspunsul adresat lui Gherea este conexat cu acela dat *Voinței naționale,* descoperitoarea altor „contraziceri", în ideile și atitudinile lui. Prilej bun pentru critic de a scoate însuși în evidență izvoarele schopenhaueriene ale ideologiei estetice din *Comediile d-lui Caragiale.* Apoi lichidarea învinuirii de a se fi contrazis. Poetul este impersonal, întrucît în perceperea tipurilor eterne ale lumii, ale „ideilor ei platonice" (așa cum le numise Schopenhauer), el s-a eliberat de egoismul său, rămînînd totuși personal în manifestarea acestei viziuni într-o formă anumită. Și *Luceafărul* și *Werther* întrupează „sentimentalitatea amorului", modelul ei neschimbat. Cîtă deosebire totuși între felul manifestării acestei viziuni în opera lui Eminescu și a lui Goethe ! Impersonalitatea poetului și personalitatea lui pot foarte bine coexista... Pozitivistul Gherea, adeptul esteticii sociologice a lui Taine și Brandes, primește un răspuns de sus : criticul ar fi făcut mai bine să nu se pronunțe în lucruri pe care dovedea că nu le pricepe.

O dezbinare de gîndiri se poate cu toate acestea remarca în articolul despre comediile lui Caragiale. Filozoful care le justifică prin teoria schopenhaueriană a emoției impersonale, în care se relevă artistului tipurile generale ale umanității, laudă creația carageliană și pentru meritul ei „în scoaterea și înfățișarea plină de spirit a tipurilor și situațiilor din chiar

miezul unei părţi a vieţii noastre sociale". Aprecierea comediilor lui Caragiale pentru acest îndoit motiv arată destul de limpede că în spiritul lui Maiorescu se încrucişau două estetici felurite : estetica clasicismului pe care o reprezenta şi Arthur Schopenhauer prin teoria ideilor platonice în artă, apoi estetica realismului mai nou, care nu mai cere artei reprezentarea tipului uman, ci a formei lui particularizate prin împrejurări de spaţiu şi timp. Cu cea de-a doua din aceste estetici putea fi de acord şi Gherea. Cealaltă este însă aceea care a fost preferată în dezvoltarea ulterioară a ideologiei estetice junimiste şi, în ce priveşte cazul special al lui Caragiale, a fost dusă atît de departe, încît un critic ca Mihail Dragomirescu a elaborat pe baza ei teoria comicului caragelesc pur, tăgăduind că interesul literar al unor opere ca *O scrisoare pierdută* sau *O noapte furtunoasă* ar proveni şi din chipul în care ele răsfrîng realitatea într-un anumit moment al dezvoltării noastre sociale. Infiltraţia realistă era mai veche în opera lui Maiorescu şi ea a crescut neîncetat în cursul timpului, devenind unul din principalele motive ale gîndirii sale critice. După cum s-a arătat uneori, realismul în literaturile mai noi ale Europei este un rod al istorismului. Istorismul impusese în adevăr viziunea unui om particular, legat de condiţii de spaţiu şi durată, în locul omului general al metafizicii şi literaturii clasice, resimţit de noua îndrumare drept o schemă prea generală, prea palidă. Prima formă a omului impus de antropologia istoristă este aceea a omului popular, a ţăranului, pentru ale cărui producţii artistice se înflăcărează întreaga Europă îndată ce Herder creează noua ştiinţă a folclorului. Maiorescu nu rămîne în afara curentului, încît, în 1868, după ce apare culegerea *Poeziilor populare ale românilor* de Vasile Alecsandri, el salută evenimentul, subliniind în operele poetului anonim „naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziţie forţată, simţămîntul natural ce le-a inspirat". În 1882, ocupîndu-se de *Literatura română şi străinătatea*, stabileşte faptul că ecoul trezit de scriitorii români, un I. Slavici, un N. Gane, un Iacob Negruzzi, prezentaţi în traducerea d-nei Mite Kremnitz, a fost favorabil numai în măsura în care operele lor posedă caracterul originalităţii naţionale. „Toţi autorii aceştia, scrie Maiorescu, părăsind oarba imitare a concepţiunilor străine, s-au inspirat de viaţa proprie a poporului lor şi ne-au înfăţişat ceea ce este, ceea ce gîndeşte şi ceea ce simte Românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice". Curentul realismului popular, triumfător în scrierile românilor citaţi, era general în Europa şi Maiorescu care, pentru a-l ilustra, citează pe George Sand, pe Flaubert, pe Turgheniev, pe Dickens, pe Paul Heyse, pe Fritz Reuter, apoi pe americanul Bret Harte şi pe spaniolul Alarcon, din care tradusese în *Convorbiri literare*, crede a-l putea justifica printr-o nouă teorie a nuvelei şi a romanului. Eroul vechilor tragedii, spunea Maiorescu, era activ ; el era făuritorul destinului său, ceea ce explică împrejurarea că poeţii îl alegeau dintre regi şi eroi, individualităţi puternice, nedeterminate prin vreo îngrădire naţională sau de clasă. Persoana principală în romanul şi nuvela modernă este însă esenţial pasivă, ea este stăpînită de împrejurările din afară, ceea ce explică nevoia de a le determina prin specificul naţiunii şi al clasei lor. Mai cu seamă tipurile claselor

de jos sînt preferate de noii nuveliști și romancieri, căci firea acestora fiind mai puțin meșteșugită, exprimarea pasiunilor lor poate deveni mai clară. Este o problemă veșnic deschisă în istoria doctrinelor de estetică aceea de a ști ce ideal de artă orientează teoriile esteticienilor. În ce-l privește pe Maiorescu, răspunsul unei astfel de întrebări este ușurat de faptul că exemplele citate de el în toate împrejurările fac destul de evidente orientările gustului său. În *Cercetarea* din 1867, teoriile maioresciene se sprijineau pe autoritatea artistică a unui Homer și Shakespeare, a unui Schiller și Goethe, a lui Victor Hugo, a lui Gautier, a lui Uhland și Heine. Gustul criticului era deci eclectic. Marii poeți clasici alternau cu romanticii mai noi. Acum, după un deceniu și jumătate, preferințele sale se opresc în fața realismului popular, afirmat după 1850 în mai toate țările de cultură. Se înțelege atunci că, hotărîndu-se destul de rar să scrie despre poeții și prozatorii vremii, el n-o face cu aprecieri pozitive decît despre Slavici și Gane, apoi despre I. Popovici-Bănățeanul, despre poetul dialectal Victor Vlad-Delamarina, apoi despre Gh. Coșbuc, M. Sadoveanu și O. Goga, adică despre scriitorii în care se dezvoltă realismul nostru popular. Cum principiile sînt stabilite încă din 1882, se poate oare spune că, în 1901, cînd, o dată cu apariția *Semănătorului,* curentul realismului popular se afirmă programatic, noua îndrumare era în adevăr inedită ? Nu se poate afirma că *Junimea* a îmbrățișat în întregime punctele de vedere ale conducătorului ei în a doua parte a activității lui. După 1900 se poate deosebi destul de limpede între ramura junimismului cîștigat pentru realismul popular și promovată la posturile de conducere prin direcția lui S. Mehedinți și ramura rămasă credincioasă pozițiilor mai vechi ale esteticii universaliste. M. Dragomirescu se va situa hotărît în aceste din urmă cadre. Mai complicat este cazul lui Duiliu Zamfirescu, unul din creatorii realismului în romanul românesc, afirmînd totuși opoziții sistematice față de speța lui populară, în mai multe manifestări ale sale, pînă la răsunătorul discurs de recepție la Academia Română asupra *Poporanismului în literatură,* din 1909. Duiliu Zamfirescu întreprinde aci un îndoit atac, împotriva poeziei populare, căreia îi contestă valoarea estetică recunoscută atunci de majoritatea criticilor, apoi împotriva literaturii inspirate de viața țărănească. Poeziile populare, în procesul circulației lor de la poetul individual care le va fi născocit pînă la masa anonimă care le repetă, marchează etapele unei continue trivializări a inspirației primordiale. Vasile Alecsandri n-a izbutit să întrerupă acest proces. Intervenția lui ar fi introdus toate acele „dulcegării sentimentale", menite să falsifice imaginea sufletului nostru național, sufletul unui popor romanic, care nu trăiește reprezentativ în cîntecele de dor, ci în baladele voinicești. Cît despre literatura inspirată de viața poporului, Duiliu Zamfirescu crede a putea afirma că „cei mai mari creatori de caractere omenești nu se ocupă de sufletele simple, pentru că acelea sînt, ca neantul, fără evenimente". Maiorescu se simți atacat în toate tendințele sale. Răspunzînd discursului de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, în cea din urmă manifestare literară a sa, Maiorescu aduce un nou omagiu poeziei populare, lui Alecsandri, care a știut să scoată la iveală din ea „duioșia simțirii și cum-

pătarea exprimării", componentei lirice în sufletul poporului nostru, aceea care a rodit mai abundent prin Eminescu și urmașii lui, în fine, literaturii culte inspirate din viața plină de distincție și decență a lumii de jos. Maiorescu a afirmat cel dintîi principiile curentului devenit biruitor în urmă prin *Semănătorul* și *Viața românească*. Ultima lui manifestare literară este deci atît un act de fidelitate față de sine însuși cît și unul de recunoaștere față de literatura care se impusese între timp.

În 1883, la începutul celei de-a doua părți a activității sale literare, înainte de a interveni în polemica trezită de comediile lui Caragiale și înainte de a constata succesul ideilor pentru care militase pînă atunci, Maiorescu are prilejul să pună în principiu problema victoriei unei idei noi, în scrierea *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, una din cele două disertații filozofice ale lui. Cîteva din motivele tipice ale gîndirii maioresciene apar și aici. Care din ideile răsărite într-o minte individuală ajung să se impună ? Maiorescu folosește în răspunsul său o formulă pe care o va relua în curînd. Ajung să se impună — ne spune Maiorescu — ideile care au o „valoare universală" și care pornesc dintr-un „entuziasm impersonal". Pînă cînd „entuziasmul impersonal" să devină, în articolul despre Caragiale, o stare de spirit a poeților, el ne este arătat ca o atitudine morală a tuturor creatorilor de cultură. Funcțiunea creatoare de cultură este reprezentată deci prin analogie cu funcțiunea particular estetică. Executînd apoi acel gest de limitare, atît de caracteristic criticului, el declară a-și propune o sarcină mai practică și mai modestă (cuvinte semnificative și vrednice a fi subliniate), înfățișînd etapele progreselor adevărului universal, de la singurătatea în care rodește la început, la neînțelegerea de care se izbește apoi, la suferința pe care i-o rezervă creatorului, pînă la îmbrățișarea lui de către o elită și pînă la victoria lui finală. Acest drum al adevărului este evocat în cuvinte patetice, care dau în scris o măsură a oratoriei criticului. Studiul reflectează atitudinea morală cea mai adîncă a lui Maiorescu, făcută dintr-un optimism practic fundamental, care nu este însă ușuratic și jovial, deoarece el știe că forța de străbatere a ideii se afirmă în luptă cu singurătatea, cu neînțelegerea mediului, cu multele suferințe ale unui destin de creator. Ca la toate marile naturi făptuitoare, optimismul principial se asociază și la Maiorescu cu gesturi negative ale spiritului, cu mizantropie, uneori cu deznădejde. Urma acestor atitudini revine și în *Aforismele* criticului, în formele splendidei sale arte lapidare. Unul din acestea ne spune : „Nemărginit îți este dorul : cum vrei să încapă în realitatea mărginită ? Totdeauna rămîne un prisos : desperare sau ironie". Un altul notează : „Arta vieței ? Rezervă, discrețiune, cumpătare, în genere negațiune și în rezumat abnegațiune". Alternarea acestor două note ne duce mai aproape de intimitatea morală a scriitorului și fixează întinsa curbă interioară a bogatei sale personalități.

A doua disertație filozofică a vremii, *Din experiență*, datează din 1888 și apare, ca și cea dintîi, în *Almanahul României june* din Viena. Ea este singura mărturie scrisă a preocupărilor psihologice ale autorului, foarte vii încă din perioada sa ieșeană, cînd în prelegerile populare și uni-

versitare problemele ştiinţei sufletului sînt adeseori tratate. Cercetările sale în această direcţie sînt atît de departe împinse, încît în 1870 el crede a se găsi în măsură a redacta prima parte a unei *Psihologii*. Proiectul nu se realizează, dar ideile sale continuă a se mişca în aceeaşi sferă vreme îndelungată de aci înainte. Mutat în Bucureşti, Maiorescu consacră psihologiei conferinţele sale la Ateneul Român în 1880 şi 1883, acestea din urmă adunate într-un volum după notele lui Mihai C. Brăneanu, editorul lor. Şi acum şi mai înainte, Maiorescu se simte atras de problemele visului, ale halucinaţiilor şi ale hipnotismului, despre care unele menţiuni se găsesc şi în însemnările lui. Mai mulţi dintre ascultătorii cursurilor sale, în Iaşi şi în Bucureşti, au amintit concluziile filozofice pe care Maiorescu le scotea din fenomenul halucinaţiilor, pentru care el cita cazul lui Goethe văzîndu-se pe sine însuşi, în timpul campaniei din Franţa, înaintînd călare în costumul demnitarilor la curtea din Weimar, acela pe care poetul urma să-l poarte mult mai tîrziu. O astfel de halucinaţie prevestitoare devenea un argument în favoarea tezei kantiene a idealităţii timpului, care, nefiind decît forma în care luăm cunoştinţă de evenimente, putea fi încălcată din cînd în cînd. Aceeaşi experienţă, după cum ne afirmă I. Petrovici, autoriza pe Maiorescu să tragă concluzii pentru o metafizică a imobilităţii, adică pentru o viziune a lumii în care toate evenimentele găsindu-se în eternă simultaneitate, forma succesiunii este impusă numai de condiţiile în care conştiinţa le cunoaşte. Dar în afară de aceste concluzii epistemologice şi metafizice, fenomene ca acele amintite mai sus, situate la limita psihologiei normale, aveau darul să facă mai sensibile legăturile dintre suflet şi sistemul nervos, pentru care cercetătorul nu încetase să adune informaţiile din scrierile unui Bichat, Flourens, Fechner şi Wundt. În 1885, după ce citise cartea profesorului Heidenhain asupra aşa-numitului *Magnetism animal*, i se adresează în scris şi porneşte spre Breslau, dornic să se iniţieze în teoria şi practica hipnotismului. Heidenhain părăsise atunci experienţele de hipnotism, încît profesorul român este îndrumat către Hering, care le continua la Praga. Nu ştim dacă Maiorescu a devenit vreodată un bun hipnotizator şi dacă din experienţele lui şi ale altora s-a luminat pentru el misterul legăturii dintre suflet şi corp. Dar din toată această frămîntare de gînduri, folosind metoda eliminărilor, totdeauna întrebuinţată, se distilează substanţa limpede a articolului *Din experienţă*. Ca şi în alte împrejurări, el doreşte să stabilească lucruri simple, să înlăture confuzii şi să cucerească cele cîteva principii necesare sarcinii practice a cunoaşterii de oameni. Manifestînd îndoieli faţă de rezultatele tratatelor ştiinţifice, el acordă mai multă încredere pătrunderii psihologice a poeţilor în romanele şi dramele lor, apoi autorilor de maxime şi aforisme, cum însuşi scrisese şi cum îi plăcea să spicuiască din operele unor moralişti ca Lordul Chesterfield şi Cardinalul de Retz, din care în epoca bătrîneţii va traduce în *Convorbiri literare* (1910). Experienţa proprie poartă totuşi roadele psihologice cele mai preţioase şi din tezaurul acestora reţine el cîte ceva în articolul din 1888 în care ni se arată pe rînd cum „îngustimea" conştiinţei, condiţia ei de a nu putea primi decît în mod succesiv impresiile, este pricina pentru care ne înşelăm adesea asu-

pra felului de a fi al altora şi al nostru, ca unii care sîntem alcătuiţi nu numai din elemente numeroase, dar şi din elemente contradictorii, apoi cauza pentru care nu ne putem cunoaşte pe noi şi pe alţii decît prin trecerea vremii, în lucrarea interioară a personalităţii care se dezvoltă sau se destramă. Cunoscătorul de oameni, veşnic atent la particularităţile psihologice ale celor cu care avea de-a face, plin de ascuţime şi uneori de maliţie în caracterizarea încredinţată intimilor săi, îşi notează astfel puţinele principii simple, pe care le putea stabili cu oarecare certitudine.

Paralel cu activitatea literară se dezvoltă în viaţa lui Maiorescu seria evenimentelor sale politice, punctată de ministeriatul din 1874—1876, la Instrucţia publică şi Culte, la care revine între 1888 şi 1889, apoi între 1890 şi 1891. După alţi zece ani, în 1900—1901, îşi ia răspunderea Ministerului Justiţiei pe care îl părăseşte după ce trece legea care interzice foştilor titulari ai departamentului practica avocaturii pe o durată de cinci ani. După retragerea sa din învăţămînt, în 1909, împrejurare subliniată de omagiul universităţilor şi al cercurilor libere, Maiorescu devine între 1910 şi 1912 prim-ministru şi ministru de Externe. Un an mai tîrziu prezidează la Bucureşti conferinţa care pune capăt Războiului balcanic şi stabileşte o nouă aşezare a relaţiilor dintre popoare în această parte a Europei. În sfîrşit, bărbatul politic care încă din 1881, în articolul publicat în *Deutsche Revu*, preconizase apropierea de Puterile Centrale, continuă a susţine aceleaşi idei în timpul neutralităţii noastre, la începutul războiului mondial. În marile controverse ale momentului, el cere în adunările partidului conservator o politică de neutralitate, cu simpatii pentru Puterile Centrale, aşa cum se poate vedea din memoriul *România şi politica de neutralitate în conflictul european 1914—1917*, scris puţin timp înainte de a muri şi tipărit în *Convorbiri literare* abia în 1920. Între 1897 şi 1915, Maiorescu publicase cele cinci volume ale *Discursurilor parlamentare*, însoţite de întinse expuneri introductive asupra dezvoltării vieţii politice a ţării în intervalul dintre 1866 şi 1899. Un al şaselea volum era gata pentru tipar în 1917, şi introducerea sa, cuprinzînd revista evenimentelor pînă la finele cabinetului Carp în 1901, se încheia cu accente încurajînd demnitatea şi independenţa caracterelor în viaţa politică. Întregul material de introducere a fost reunit în 1925, în volumul *Istoria contemporană a României*, un titlu răspunzînd poate năzuinţei de a scrie o istorie a patriei sale, prezentă în sufletul lui Maiorescu încă din anii adolescenţei, nepotrivit totuşi din pricina caracterului însuşi al acestei scrieri, care povestind evenimente trăite, a căror răsfrîngere personală ni se oferă împreună cu portretele măiestrite ale mai multor contemporani, aparţine de fapt genului memorialistic. La 18 iunie (2 iulie) 1917, în timpul ocupaţiei germane, înainte ca zarea să se fi luminat într-un fel oarecare pentru poporul şi statul nostru, Titu Maiorescu moare în Bucureşti.

Dispărea unul din oamenii cei mai luminaţi ai întregului secol în care se plămădise România modernă. Bucurîndu-se din anii tinereţii de un mare prestigiu personal, făcut din măsură, consecvenţă şi demnitate, din bun gust în aprecierea literară a altora şi, în propria-i producţie, dintr-un talent care menţine încă tinere pagini scrise cu atîtea decenii în urmă, din-

tr-o artă aristocratică a vieţii cu atît mai uimitoare cu cît, în armonia ei, se ridica peste primejdiile unei organizaţii expuse depresiunii morale şi chiar deselor încercări ale sănătăţii fizice, Titu Maiorescu a sporit necontenit prestigiul său prin devotamentul dăruit cauzelor bune şi pasiunii dezinteresate de a sluji. Figura sa de conducător spiritual apare în epoca de formaţie a culturii noastre mai noi, cu rolul de a frîna, de a limpezi o neînţelegere, de a trage hotare, de a indica un drum. Şi înainte şi după el au existat în cultura noastră personalităţi mai dinamice, animatori mai înflăcăraţi, dar nici unul care să-şi fi asociat, deopotrivă cu Titu Maiorescu, naturile cumpătate şi judicioase, oamenii care pun înaintea faptului deliberarea şi care se conduc după lumina spiritului. Datorită în primul rînd lui Maiorescu, s-a format în cultura noastră o stare de spirit de criticism, a cărei valoare nu o putem aprecia decît închipuindu-ne că nu s-ar fi produs niciodată şi că din dialectica civilizaţiei noastre, după efervescenţa romantică de la începutul şi mijlocul veacului trecut, ar fi lipsit momentul de temperare clasică introdus de el şi de discipolii lui. Desigur, Maiorescu n-a fost un cugetător care să se fi impus prin originalitatea invenţiei şi omul teoretic a fost necontenit subordonat în el omului practic şi făptuitor. Este un caracter romanic, în toată firea lui Maiorescu, împreună cu slaba lui aptitudine metafizică, intensa dezvoltare pe care o dobîndeşte virtutea lui pragmatică, organizatoare, legiferantă. Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generaţii au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale. Această însuşire alcătuieşte şi resortul principal al marii sale arte scriitoriceşti. Cugetările sale dobîndesc totdeauna forma perenă a inscripţiei sau a textului de lege, atît de puţin ne putem sustrage evidenţei lor constrîngătoare, înţelesului lor deplin cristalizat, eliminînd orice aproximaţie, orice umbră sugestivă. Ca la toţi marii scriitori români, lucrarea seculară a limbii se concentrează şi la el într-un mare salt înainte, încît darul unui singur om pare şi de data aceasta a înlocui opera înceată a mai multor generaţii. Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte şi puţini l-au egalat în vigoare, concizie şi proprietatea exprimării mai tîrziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceea a lui Mihai Eminescu.

P. P. Carp

În compoziţia spirituală a *Junimii* intră cu o parte însemnată şi influenţa lui P. P. Carp. Deşi consacrat din tinereţe activităţii politice, desele lui treceri prin adunările *Junimii* în epoca ei ieşeană şi autoritatea pe care o dobîndeşte în aceste adunări, cele cîteva apariţii ale lui în paginile

Convorbirilor literare, incontestabilul lui talent, manifestat cu această ocazie și în sclipitoarele ieșiri ale discursurilor lui politice, apoi contribuția lui în precizarea atitudinilor sociale ale junimismului justifică anexarea personalității sale de către istoria literară. La începuturile *Junimii,* atîta timp cît nu se putea ști care va fi rolul lui Titu Maiorescu, Petre Carp a putut trece un moment drept conducătorul prezumtiv al grupului. Carp, scrie Iacob Negruzzi odată, „era cel mai aspru critic și cel cu cunoștințe mai întinse din cercul nostru".

Născut la 29 iunie 1837 în Iași, Petre Carp cobora dintr-o veche familie boierească din ținutul Vasluiului. Bunicul lui călătorește în străinătate și fiii acestuia învață la Viena, pe la începutul veacului. Tînărul Petre Carp continuă deci o tradiție a familiei cînd este trimis în 1850 la Berlin, pentru a urma cursurile Gimnaziului francez de sub conducerea hughenotului L'Hardy, în a cărui casă locuiește tot timpul. Părăsind Gimnaziul francez în 1858 cu mențiunea *primus omnium,* Petre Carp începe a studia dreptul și științele economice la Universitatea din Bonn, unde este primit în aristocratica societate studențească a Borussiei. Ceva din felurile de a fi deprinse în acest mediu îi rămîn lui Carp toată viața. Tînărul care se înapoiază la Iași în 1862 are orgoliul ușor agresiv al studenților nobili din Borussia, poartă monoclu și este oricînd dispus să se bată în duel. Iacob Negruzzi îl remarcase cu cîțiva ani mai înainte, cînd, cu ocazia unei întruniri studențești la Berlin, este izbit de „cumpătarea și lipsa de sentimentalism cu care privea situația". În Iași cunoaște pe Maiorescu, pe Negruzzi și este dispus să ia parte la o acțiune literară, vorbind în 1864, în primul ciclu de conferințe ale *Junimii* despre *Tragedia antică și modernă* și despre *Trei cezari : Cezar, Carol-cel-Mare și Napoléon.* Cezarismul va fi adeseori una din atitudinile lui politice. Tînărul aristocrat traduce *Macbeth* și *Othello* de Shakespeare (în două volume apărute în 1864 și 1868) și cînd redactorul unei foi ieșene își exprimă îndoiala că tălmăcirea sa a fost făcută din englezește, el primește vizita traducătorului care, fixîndu-și bine monoclul, i se adresează cu probabile invective în limba lui Shakespeare. Mai tîrziu, ales deputat, el întrebuințează odată cuvîntul „plebe" și cum un coleg din Adunare îl întreabă dacă „plebea nu este națiunea însăși", Carp răspunde provocator : „Nu ! Națiunea sîntem noi, reprezentanții ei. Niciodată nu voi zice că națiunea însemnează acele masse strînse pe ulițe, care din nenorocirea lor au fost silite să rămînă mai prejos de acei cari reprezintă omenirea în adevărata sa menire". În 1865 apăruse scrierea istorică a lui B. P. Hasdeu, *Ioan-vodă cel Cumplit,* o lucrare cu tendințe democratice în proslăvirea figurii pînă atunci rău cunoscute a Domnului. Carp adresează autorului o scrisoare deschisă, semnată cu pseudonimul P. Bătăușu, în *Cugetarea* din 22 octombrie 1865. Revine apoi asupra aceluiași subiect în *Revista Dunării* din 1 ianuarie 1866, pentru a respinge atît democratismul lui Hasdeu, cît și metoda lui care ștergea limitele dintre știință și artă. Parafrazînd pe Aristoteles, el scrie : „Artistul nu are de-a face cu adevărul întîmplat, ci numai cu adevărul posibil ; artistul nu ne arată ceea ce este, el ne arată ce poate fi ; el nu-i silit ca istoricul a reflecta numai fapte și idei, adică efecte și cauze ;

el le modifică şi le alcătuieşte după bunul său plac ; suprema şi singura sa lege este armonia ideilor şi a formelor, de acolo încolo poate face ce vrea". Acelaşi gest separator de hotare, disociator de valori, este executat de Carp ca şi de Maiorescu. Una din atitudinile tipice ale junimismului este găsită. Mai tîrziu, în critica pe care o adresează în *Convorbiri literare* din 1867 dramei istorice a lui Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*, apoi în 1870 fabulelor lui G. Sion şi, în 1878, poemei *Radu* a lui Ronetti-Roman, Carp procedează în felul general al criticii junimiste, pornind de la principii, de la adevăruri generale în legătură cu drama, cu fabula, cu poemul epic, după o metodă critică deductivă, a cărei rigiditate este corectată de ironia tăioasă a autorului. S-au lăudat însuşirile de stilist ale lui Carp. Darul formulărilor lapidare şi caustice au impresionat însă mai cu seamă în discursurile sale. Cînd Gh. Cantacuzino invoca limpezimea vieţii sale, deopotrivă cu a unui pocal de cristal, ca un titlu care îl indica pentru Preşedinţia Consiliului de Miniştri, Carp întreabă cu ironie nimicitoare : „Oare nu vedem aşa uşor prin acest pocal fiindcă e deşert ?". Împotriva lui Take Ionescu, de care se deosebea în 1915 pe tema politicii externe, Carp are o sîngeroasă ieşire : „Talentul — proclamă el — nu justifică toate incarnaţiile, precum frumuseţea nu justifică toate prostituţiile".

Conservator în ideile sale politice, Carp formulează cu limpezime punctele de vedere ale doctrinei sale : „Am uitat, spune el într-o anumită împrejurare, că o dată cu ideea şi legea ar fi trebuit să introducem şi mediul care le-au creat. În dosul fiecărei idei este o lucrare pregătitoare, o epocă de preparaţiune, ale cărei rezultate este legea respectivă. A introduce de-a gata ideea este a planta flori pe un pămînt nisipos, ele degrabă veştejesc, şi veştede sînt cele mai multe din creaţiunile noastre... La umbra acestui import străin, se ascunde la noi lipsa de muncă, şi aceasta, împreună cu frazeologia, pierd popoarele". Dialectica formei şi fondului, împreună cu repulsia pentru frazeologia politicianistă apar şi în aceste declaraţii conservatoare ale lui Carp, ca în atîtea altele care ar putea fi spicuite în discursurile lui. Conservator în vederile sale politice, Carp rămînea om de cultură, respectînd inteligenţa, poziţiile deliberative ale cugetării şi unul din cele mai frumoase accente oratorice ale sale a fost acela în care, în Camera din 1892, a pronunţat elogiul lărgimii de vederi şi a simţului critic : „Primul semn al unei stări înapoiate sub punctul de vedere al culturii, rostea el, este netoleranţa. Cînd cineva crede că numai el are dreptate, cînd cineva crede că în afară de concepţia creerilor săi nu mai este absolut nimic alt în viaţa socială, acela este un om incult, care n-a avut încă putinţa de a-şi da seama cît de variate, cît de multiple sînt manifestările gîndirii omeneşti". Ceea ce cu atîtea drepturi s-ar putea numi liberalismul *Junimii* s-a împletit uneori şi printre gîndurile lui Carp. Prin această poziţie, prin criticism social, prin ironie, prin arta lui sentenţioasă, Carp este una din figurile cele mai reprezentative ale întregului curent.

Vasile Pogor

Vasile Pogor (1833—1906) deţinea înclinaţia literară de la tatăl său, comisul Vasile Pogor, descendent al unei familii răzăşeşti din ţinutul Iaşilor, boierit pe la 1821. Bătrînul Vasile Pogor tradusese *Henriada* lui Voltaire, pe care o publică Eliade Rădulescu în tipografia sa. Posesor al unei frumoase averi, pe care o moşteneşte fiul, comisul Pogor este un om cu tendinţe democratice. În 1839 ia parte la încercarea de rebeliune a lui Leonte Radu şi în acelaşi an publică în *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* a lui Gh. Bariţ o satiră împotriva regimului de abuzuri al lui Mihalache Sturza, sub titlul *Neamu vine, neamu trece*. În hîrtiile bătrînului, Vasile Pogor-fiul descoperă şi o altă satiră, publicată de *Convorbiri literare* din 1871, în care noul boier găseşte accente de veştejire împotriva marii boierimi nesăţioase de putere, a evghenismului din vremile sale, în locul căruia doreşte un singur stăpînitor „supus pravilei" şi dominînd peste o ţară de egali. Poetul recomandă dar un regim constituţional şi democratic, căci, spune el, în limbajul lui alegoric :

Dreapta cuvîntare cere, unul să fie cîrmaci
Iar din ceilalţi oricare drept în slujbă şi ghibaci :
Intr-un stup numai o matcă-i, iar celelalte-s albini
De aceea şi de miere stupii sînt bogaţi şi plini.
Pe trîntori toţi îi omoară, că sînt mulţi şi de prisos
Şi pe urdiniş afară îi zvîrl sugrumaţi frumos.
Trebui şi în Moldova, numai un stăpînitor
Supus pravilei şi singur în ţară rînduitor
Iar de la dînsul în urmă, d-opotrivă ceilalţi
Toţi inşii societăţii să se socotească fraţi !

Pogor-fiul studiază mai întîi în institutul francez din Iaşi al lui Malgouverné, de unde, prin 1849, pleacă la Paris pentru a învăţa dreptul. Aci se formează spiritul său, foarte deschis pentru noutate, gata să înfrîngă prejudecăţi, acel fel de a fi care, împreună cu pornirea sa veşnic zeflemistă, îi creează reputaţia unui voltairian, a unui *enfant terrible* al grupului. Curiozitatea sa pentru toate formele spiritului omenesc face din el unul din marii cititori ai Iaşului din aceeaşi vreme. Pogor, care născoceşte toate poreclele junimiştilor, primeşte şi el una cînd este numit „biblioteca contemporană". Poeţi, romancieri, istorici, filozofi se adună deopotrivă în vasta-i bibliotecă, risipită curînd după moartea sa. Clasicismul intra în primul rînd al preferinţelor lui. Traducător al lui Horaţiu, împreună cu al altor poeţi moderni, al lui Hugo, al lui Gautier, al lui Baudelaire (cu totul necunoscut pe atunci de publicul nostru), ba chiar, în colaborare cu N. Skelitti, al părţii I din *Faust* de Goethe (apărută la Iaşi în 1862), simte nevoia recitirii anuale a lui Homer. Într-un an, ne spune Iacob Negruzzi, parcurgea *Iliada* şi într-altul *Odiseea*. Marea curiozitate a lui Pogor îl

lipsește oarecum de putința alegerii. În ciclul de conferințe din 1864 expune *Înrîurirea Revoluției franceze asupra ideilor moderne*. În 1866 vorbește despre *Arta la poporul elen ;* în 1867 despre dramele lui Shakespeare, mai tîrziu despre Schopenhauer. Într-o zi înfățișează — cel dintîi la *Junimea* — principiile evoluționiste ale lui Buckle *(Conv. lit.*, I, 8). După ce descoperise, prin Schopenhauer, budismul, el caută să-și extindă informația și mai tîrziu, în 1883—1884, expune cititorilor *Convorbirilor*, după Burnouf, principiile acestei religii. Contemporanii l-au fixat totuși mai cu seamă în postura unui liber-cugetător de extracție voltairiană și pozitivistă. În această calitate evocă el în *Magnitudo Parvi (Conv. lit.*, I, 17), care trecea drept cea mai izbutită poezie originală a lui, atmosfera lipsită de viață a unei biserici bizantine, în contrast cu viața veșnic tînără pulsînd afară :

Sub streșina bisericii o biată rîndunică
Făcuse cuibul tainic, cu arte rotunzit
Și puii scoteau capul pe borta mititică
C-un dulce ciripit.

. . . .

Cîntarea păsăruicii e bolta cea divină !
Religiuni, popoare pot a se nimici ;
Lipsească chiar credința sub bolta bizantină —
Altarul este-aci !

Aci în cuibul vesel se șterge-orice eroare !
A oamenilor visuri în timp se risipesc,
Dar „glorie natură" la răsărit de soare
Toți puii ciripesc.

Alteori, în puținele sale creații originale, Pogor este un poet de teme preexistente (în felul parnasienilor contemporani), fie că evocă în *Pastelul unei Marchize* farmecul lumii de altădată, fie că în *Melancolie* comentează poetic celebra compoziție alegorică a lui Albrecht Dürer. Natură cultivată, dar diletantă (în orele libere picta și într-un rînd îi vine în minte să înființeze la Iași un atelier de pictură), Vasile Pogor a intrat în compoziția morală a *Junimii* mai cu seamă prin influența lui personală, făcută dintr-un ascuțit spirit critic și dintr-o mare voioșie. Caragiale își va reaminti de el cu emoție. Altfel, cunoștința limitelor lui îl împiedică să dea mai mult decît ar fi putut face cu cinste. Omul este un modest. Într-un album păstrat de Iacob Negruzzi, el înscrie această cugetare : „Nu este om mai deșert decît cel plin de sine însuși". Consacrat cu preferință preocupării artistice și literare, Pogor primește totuși conducerea Primăriei din Iași și este în mai multe rînduri deputat, senator și vicepreședinte al Camerei, însărcinări pe care le execută cu oarecare indiferență. Dar cînd, în 1870, Manolache Costache Epureanu îl introduce în guvernul său, Pogor demisionează înainte de a fi intrat în funcțiune.

Theodor Rosetti

Theodor Rosetti (1837—1923), „melancolicul Rosetti, cum îl numește o dată Maiorescu, n-a socotit niciodată scrisul drept adevărata sa chemare. Cumnat al domnitorului Alexandru Cuza, se înapoiază de la studiile sale în Franța în anul Unirii, observînd la Viena ochiul atent al poliției îndreptat asupra sa. Împrietenindu-se cu ceilalți întemeietori, el este acela care găsește numele *Junimii*. Intrat de tînăr în magistratură, Theodor Rosetti o părăsește pentru a intra la 1875 în guvernul lui Lascăr Catargiu. Mai tîrziu este președinte al Curții de Casație, de mai multe ori ministru, prim-ministru și guvernator al Băncii Naționale. Lucrărilor doctrinare el le acordă o preocupare cu totul intermitentă și rară. Colecția *Convorbirilor literare* cuprinde în afară de trei articole de directive politice, publicate la mari intervale, amintirile sale din vremea Unirii, în 1909. In *Arhiva (XII)* publică scrisori de-ale lui Costache Negri. Scriind rar, el o face cu o siguranță a condeiului provenind din situația sa de mare „boier" chemat să-și spună părerea, dar, utilizînd metoda permanentă a junimiștilor, critica sa lucrează cu ideile generale ale filozofilor, nu cu argumentele de fapt ale istoricilor. În *Despre direcțiunea progresului nostru* (1874), el reia tema comună a criticii junimiste : „În loc de a dezvolta în sens modern datinele și instituțiunile strămoșești, în loc de a căuta și găsi formele, sub care ideea modernă a Statului s-ar fi putut introduce în conștiința poporului, noi am găsit mai lesne a implanta „en bloc" și fără cea mai mică cugetare critică, formele prelucrate de alte ginți, care oricît de perfecte ar putea fi, nu corespund nici trebuințelor, nici trecutului, nici simțămintelor intime ale poporului nostru". Îndreptarea nu i se pare totuși cu neputință, dacă o bună îndrumare a politicii de stat ar găsi măsurile necesare pentru dezvoltarea vitalității și originalității noastre ca popor. Accentul pe care îl pune asupra nevoii de a îngriji capitalul biologic al națiunii este una din ideile sale cele mai noi. În *Mișcarea noastră socială* (1885), aristocratul legat de vechile așezări deplînge pierderea influenței sociale a vechilor boieri, veștejește egoismul politicienilor și recomandă spiritul solidarității sociale, care nu poate fi promovat, adaugă el, decît printr-o întărire a puterilor statului față de individ. În numărul în care *Convorbirile* își serbau jubileul celor 25 de ani de existență, Theodor Rosetti publică al treilea articol al său consacrat caracterizării unui fenomen izbitor al societății noastre, *Scepticismul la noi,* pornirea ușuratecă a clasei mai înalte de a nega totul, pe care și-o explică „drept efectul firesc al prea repedei dezvoltări prin care a trecut țara noastră". Față de această stare de spirit, el recomandă cultul sever al muncii. Ideile călăuzitoare ale *Junimii,* accentuate de el într-un sens mai radical conservator decît la Maiorescu, trec astfel și prin scrisul lui Theodor Rosetti, pe care cititorul de azi îl apreciază ca pe un document al curentului.

Iacob Negruzzi

Încredinţînd lui Iacob Negruzzi (1843—1932) conducerea *Convorbirilor literare*, al cărei articol programatic îl iscăleşte, junimiştii făcuseră alegerea cea mai bună. Fiul lui Costache Negruzzi, întors de curînd de la Berlin, unde în timp de 11 ani trecuse prin toate treptele învăţămîntului pînă la doctoratul juridic, s-a dovedit prin stăruinţa, punctualitatea şi pasiunea lucrului literar, drept omul cel mai indicat pentru locul său. Profesor al Facultăţii de drept din Iaşi, avocat, de mai multe ori membru al Parlamentului, Iacob Negruzzi îşi dăruieşte partea cea mai bună a activităţii sale secretariatului *Convorbirilor*. Junimismul este pentru el o stare de spirit. Reacţiunile lui spontane prefigurează de la început atitudinile caracteristice ale întregului grup. Cînd în 1865 face prima sa călătorie la Bucureşti, Pantazi Ghica îl introduce în cercul lui C. A. Rosetti. Şi el resimte deodată toate împotrivirile din care se vor alimenta polemicile de mai tîrziu ale *Convorbirilor*. Rosetti îl primeşte cu oarecare răceală şi atmosfera din jurul vestitului bărbat politic îi displace profund. „Figurile foarte comune a celor mai multe din persoanele prezente, istoriseşte el în *Amintiri din „Junimea“*, cuvîntul sentenţios al lui Rosetti, care vorbea şezînd pe scaun şi ţiind un copil al său pe genunchi; ascultarea religioasă a celorlalţi care stăteau în picioare; rîsetele sporadice, zgomotoase şi aprobatoare ale acestora, cînd Rosetti rostea un cuvînt de spirit, îmi făcură un efect deplorabil şi eşii foarte nemulţumit“. Criticismul boierilor moldoveni se confruntă aci cu romantismul politic al muntenilor într-una din primele lor ocazii. Încă din al treilea număr al *Convorbirilor* Iacob Negruzzi are prilejul unei precizări a tendinţelor sale şi ale grupului, în schiţa dramatică *Împăcarea*. Unul din personajele acestei bucăţi numeşte Germania patria idealismului. Un altul găseşte că tineretul vremii este în prea mare măsură acaparat de exemplul francez: „Mai bine decît aţi lăsa să mai aibă putere una sau alta rămasă de la străbuni, vă place să introduceţi acele ce aţi învăţat în Franţa, fără a vedea de se potrivesc sau nu într-o ţară ca a noastră“. Negruzzi a fost un autor fecund. Operele sale, întrunite în seria celor şase volume de *Scrieri complete*, 1894—1897, conţin proză literară, poezii, un roman, descrieri de călătorie, teatru original şi tradus din Schiller *(Hoţii, Conjuraţia lui Fiesco, Cabală şi Amor, Don Carlos, Maria Stuart)*. Cele mai multe din aceste producţii au îmbătrînit cu totul. Nici un accent fraged nu se mai poate întîlni în baladele sau în poeziile lui lirice, în care poetul îşi cîntă necazurile iubirii în stilul artificial al unui Conachi modernizat. Nici teatrul lui Iacob Negruzzi n-ar mai putea înfrunta azi proba scenei, nici romanul lui, *Mihai Vereanu*, cuprinzînd o istorie de amor prelungită din Italia în Moldova, n-ar mai putea interesa un cititor actual. Mai atrăgătoare poate fi încă idila în 5 cînturi şi în versuri *Miron şi Florica*, în care

eroul îndrăgostit cîştigă pe soţia lui după ce o scapă de la înec, în timp ce rivalul care i se opusese mai înainte renunţă cu mărinimie : o compoziţie punînd în lumină sănătatea sufletească a societăţilor patriarhale după modelul ideilor lui Voss şi ale lui Goethe *(Hermann şi Dorothea)*. Partea cea mai bine păstrată a operelor lui Iacob Negruzzi o constituie totuşi *Copiile de pe natură*, schiţe de moravuri şi caractere în felul practicat cu atîta talent de Costache Negruzzi, în care autorul se recuză de la sarcina literaturii „mărete", adoptînd cu modestie de bun gust o atitudine naturalistă :

De-ţi plac în poezie ideile mărete
   Frumoasele tablouri, precum închipuesc
Acele geniuri mîndre, ce-n zboruri îndrăznete
   Olimpicele vîrfuri s-atingă năzuesc —
Atuncea nu cu mine să stai la convorbire
   Şi astă cărticică de-o parte să o pui
Căci ea jos pe pămînturi reţine-a ta gîndire
   Şi culmile înalte cu ea nu poţi să sui.

Copiile de pe natură sînt portrete satirice, mai ales din lumea politică şi judiciară *(Tache Zimbilă, Tiberiu Lehăiescu, Ioniţă Cocovei, O călătorie la Cahul)*, din societatea mondenă a vremii *(Eroul fără voie, Cucoana Nastasica, Ghiţă Titirez)*, alteori mici studii de caracter, ca de pildă al ipohondrului Cristache Văicărescu, care poate fi apropiat de neuitatul Daniil Scavinschi al lui Costache Negruzzi. Uneori aceste compoziţii, a căror filiaţie porneşte de departe, din portretele clasice ale unui La Bruyère, adoptă forma versificată, ca în acel *Vespasian şi Papinian*, în care deopotrivă cu satira atitudinii latinist-italieniste a patrioţilor şi democraţilor munteni, este respinsă acuzarea de cosmopolitism, aruncată de atîtea ori junimiştilor, adepţii unui crez care îi făcea să scrie „simplu, neted, natural". Tot atît de caracteristice pentru definirea atitudinii junimiste sînt în *Copii de pe natură* preocupările de limbă, ca în bucata *Gramaticale*, în care sînt urmărite franţuzismele în vorbirea femeilor, a magistraţilor, a avocaţilor şi a funcţionarilor sau ca în *Vorbe parlamentare*, unde sînt catalogate şi denunţate în absurditatea lor clişeele introduse o dată cu regimul parlamentar, precum „susţin sus şi tare", „mă fac forte", „a da cărţile pe faţă", „a se ascunde după deget", „a atrage atenţiunea", „fiul operelor sale" etc., tot atîtea ziceri tipice pe care deputatul le subliniase în vorbirea colegilor săi, dar şi în *Scrisoarea pierdută* a lui Caragiale, amintit într-un rînd. Din sfera caragialismului este şi pretenţioasa şi ridicola formă : „trebuie pentru ca să mergem", de care rîde în *Artistul dramatic*. În sfîrşit, în seria *Scrisorilor* sale, el urmăreşte pe diferiţii stricători de limbă, pe latiniştii de la Academie, pe germanizatori, pe franţuziţi, dezvoltînd o acţiune paralelă cu a lui Maiorescu.

Scriitorul care prin practicarea portretisticii morale depăna un fir clasic rămîne în sfera aceloraşi idealuri de artă scriind *Satire* şi *Epistole* ca Boileau. Unele din cele dintîi vizează personalităţi contemporane, pe V. A. Urechia cu ale sale „fraze îngîmfate“ sau pe B. P. Hasdeu, căruia, contestîndu-i calitatea de creator genial, îi recunoaşte abia pe aceea de glossator. Altele satirizează în termeni generali pe politicieni, pe avocaţi, pe falşii prieteni, pe făţarnici. În *Epistole*, scriitorul adresează omagiul lui Elisabetei Doamna, lui Alecsandri, lui N. Gane, lui Maiorescu, de al cărui nume este alăturat întîia oară acel al lui Lessing, sau cu învinuiri amabile prietenului A. Naum, care, manifestînd odată veleităţi politice, primeşte reamintirea fericitei sale vieţi în frumoasa-i vie de la Copou, evocată în acest graţios pastel, care ne dă şi măsura artei de versificator spiritual şi amabil a lui Iacob Negruzzi, în momentele lui cele mai bune :

De cînd răsare ziua te văd cu îngrijire
Lucrînd să ajuţi firea în mîndra-i dezvălire ;
Tai, sapi, îndrepţi, legi, sprijini gingaşii pomişori
Ce mîna-ţi din sălbatici îi schimbă în roditori,
Colo de erburi rele pliveşti florile tale
Ce vesel spre lumină îndreapt-a lor petale,
Şi cînd de arşiţi pleacă în jos pălita faţă
Cu apă din fîntînă le dai o nouă viaţă,
Acum strămuţi răsaduri, prăşeşti, greblezi, acum
Tai o crenguţă care obraznic iese-n drum :
Aci cu mladă moale legi viţa încărcată
Care-ţi făgădueşte rodire-mbelşugată ;
Iar cînd soseşte toamna şi-n vii culegători
Adună poama dulce ş-o pun în zăcători,
Priveşti cum fierbe mustul, zburdînd cu vioiciune
Ca tot ce-i în natură sumeţ, puternic, june.

Poet clasicizant în partea cea mai valabilă a producţiei sale, mai cu seamă poet didactic, în felul lui Horaţiu şi al lui Boileau, spirit măsurat şi discret, detestînd frazeologia şi urmărind-o, ca pe atîtea alte viţii ale naturii umane, cu o ironie care nu devine nici amarnică, nici violentă, Iacob Negruzzi, deşi n-a izbutit mai niciodată să impună creaţiile sale dincolo de timpul lor, a fost totuşi unul din lucrătorii cei mai harnici ai noilor idealuri junimiste. În cadrele create de el, de Maiorescu, de Carp, de Pogor, într-o măsură oarecare de Theodor Rosetti, se vor înscrie producţiile cele mai tipice ale grupului, uneori cu un remarcabil succes în dezvoltarea unor tendinţe preexistente, alteori cu abateri pe care timpul le va elimina, după cum vom încerca să arătăm în tabloul junimismului în prima şi a doua lui generaţie, pe care dorim să-l zugrăvim acum.

Primii aderenţi junimişti

Poeţii

Primii colaboratori ai *Convorbirilor literare*, în afară de întemeietori, sînt acei pe care îi putea pune la dispoziţie Moldova literară a epocii. Ca orice organism, *Junimea* devine ea însăşi asimilînd o substanţă străină. În această lucrare se păstrează ceea ce se potriveşte întregului şi se elimină ceea ce nu-i convine. Îndoita operă de asimilare şi eliminare nu este exercitată atît prin acţiunea conştientă a criticii literare, cît prin funcţiunile inconştiente ale vieţii care se dezvoltă. De această stare a lucrurilor ne convingem îndeajuns recitind pe primii poeţi şi prozatori ai *Junimii* şi deosebind în producţia lor, astăzi mai bine decît în propria lor vreme, aspectele care au avut un viitor şi acele care s-au îngropat împreună cu trecutul lor. Stăruia în Moldova de după jumătatea veacului trecut un ecou al acelei poezii erotice, exagerată în expresiunea sentimentului nestăvilit, prin care logofătul Conachi delecta societatea boierească cu cîteva decenii mai înainte. Poezia de oftaturi, în probabilă legătură cu anacreontica neogreacă şi desigur cu cîntecul de lume al poporului, transmisă adeseori prin însoţirea ei cu muzica, nu este cu totul străină de concepţia primilor poeţi apăruţi în paginile *Convorbirilor*. Năzuinţe noi i se asociază însă, vizibile în întinsa operă de traduceri, la care ia parte întregul cerc al primilor convorbirişti. O sinteză generală a lirismului popular cu cîteva din marile curente ale poeziei universale realizează abia Eminescu, în raport cu care unii poeţi ai grupului apar oarecum ca primele trepte ale construcţiei sale, după cum alţii, înregistrîndu-i ecoul, alcătuiesc prima manifestare a eminescianismului. Se înţelege că Eminescu însuşi nu va putea fi studiat ca o simplă manifestare de grup, locul lui fiind mai departe printre marii creatori. În vremea aceasta, Alecsandri impune la rîndu-i modelul său şi o altă serie de poeţi ai primei *Junimi* se grupează sub semnul lui şi al poeziei de teme obiective, clasice şi exotice, de provenienţă romantică franceză, cu care inspiraţia lui Alecsandri prezenta atîtea afinităţi. Încercarea de grupare a întregului material ne dă prin urmare aceste cadre :

1. — Poeţi erotici şi ai cîntecului de lume. 2. — Afini ai lui Eminescu şi eminescieni. 3. — Poeţi obiectivi, clasici şi exotici.

Poeți erotici și ai cîntecului de lume

Theodor Șerbănescu

Theodor Șerbănescu (1839—1901), ofițer de carieră, este una din cele mai tipice apariții ale epocii sale, care îi iubea versificațiile, însoțite uneori de muzica lui Cavadia. Prilejul de a-i citi scrierile adunate laolaltă s-a oferit însă publicului destul de tîrziu, cînd gustul general luase alte căi, în volumul postum *Poezii* (1902), publicat de prietenul T. G. Djuvara care, împreună cu D. G. Ollănescu, iscălește pagini introductive de prezentare. Filonul Conachi, vechiul cîntec de lume boieresc, se întrevede ușor într-o bucată ca mult cîntata *Unde ești?* Poetul se tînguie amarnic :

Unde ești ? Unde ești ?
Pe la cele patru vînturi
Eu de tine-am întrebat
Și prin lacrimi și prin cînturi
Și prin dureros oftat.

O componentă nouă intră totuși în sufletul lui Șerbănescu. Poetul traduce din A. de Musset, din Ada Negri, apoi din Heine (ciclul *Heimkehr* =*Înturnare),* de care a fost alăturat uneori, dar fără justificări mai adînci. Romantica apuseană se vădește în alcătuirea lui sufletească prin sentimentul acelei neliniști în mijlocul universului, cu îndemnuri de plecare în lumea largă și pustie deopotrivă cu a sufletului, acel complex de simțiri pentru care germanii au găsit termenul *Weltschmerz* și care nu era numai a lui Heine :

Bate vîntul, bate tare,
Bate de la răsărit
Și-mi aduce dor de mare,
Dor de lung călătorit.

Duce-m-aș atunci în lume.
Fără să mă mai opresc,
Prin pustiuri fără nume,
Mari ca golu-mi sufletesc.

Poetul nu vrea liniște, ci furtună : „Eu voi furtuna, furtuna-mi place Să geamă-n spațiu și-n viața mea". Alteori el subtilizează asupra temelor amorului, în genul manierat al petrarchismului : Un sărut durează o noapte întreagă, pînă la ivirea zorilor, încît poetul este în îndoială dacă luna însăși, aprinsă de căldura acestei îmbrățișări, nu s-a prefăcut în soare. Altă dată, poetul caută nemărginirea. Dar nemărginirea nu este oare în singurătatea inimii lui? Mulți oameni doresc nemurirea, nu însă și poetul care împreună cu ea ar dobîndi eternitatea iubirii și chinului său. Un epicurean îi propune să se îmbete. Dar poetul nu s-a im-

bătat oare de doi ochi femeieşti, încît nu se mai poate trezi niciodată ? Epoca găsea spirituale şi drăgălaşe aceste manifestări ale unui sentiment, de cele mai multe ori fără adîncime şi demnitate, realizate printr-o putere verbală cu totul modestă.

N. Skelytti, M. D. Cornea, Al. Gregoriade-Bonachi, N. Volenti, Matilda Cugler

Tipul de poet căruia îi aparţine Şerbănescu proliferează bogat în jurul lui. El este reprezentat de oameni provenind din societatea „bună", ofiţeri şi magistraţi, uneori mari proprietari avuţi, oameni călătoriţi şi cultivaţi, înţelegînd poezia ca pe o delectare subţire. Ceea ce deosebeşte toată această generaţie diletantă de contemporanii lor din Muntenia este că prin cea dintîi se produce atingerea literaturii noastre cu literatura germană. Heine este desigur unul din poeţii cei mai gustaţi. Din operele acestuia traduce nu numai Şerbănescu, dar şi gălăţeanul Nicolae Skelytti (1837—1872), ofiţer, fost elev al unei Academii militare germane, care în pasiunea sa stihuitoare se opreşte alteori în faţa lui Lessing, Goethe, Schiller, Uhland şi chiar a mai mărunţilor Herwegh, Claudius, Zedlitz, Prutz. Cînd i se întîmplă să rimeze pe seama sa, ca în bucăţile adunate în volumul *Poezii*, apărut la Bîrlad în 1888, producţia sa rămîne inferioară lui Şerbănescu, dar în acelaşi gen de romanţă sentimentală :

Cîte stele-s sămănate
Şi în ceruri sus lucesc
Toate sînt amorezate
Şi-ntre ele se iubesc.

O figură caracteristică de diletant este şi M. D. Cornea (1844—1901), traducător şi el din Heine, poet franco-român (cf. *Poésies*, 1868), cîntînd în stilul vremii :

Am fost în lume şi eu odată
Cu suflet june şi plin de dor,
Credeam atuncea că viaţa toată
E un vis dulce de lung amor.

Devenit mai tîrziu mare avocat în Bucureşti, i se deschidea încă lui Panu, cu noile sale producţii, rămase nepublicate : „Panule, îi spunea el, ia ascultă versurile astea care mi-au venit în minte în trăsură, cînd veneam la Curte". Heinizant este şi magistratul gălăţean Al. Gregoriade-Bonachi

(1841—1897, prieten şi corespondent al lui Iacob Negruzzi, traducător din Anacreon şi Apuleius, versificînd fără ecou pînă în epoca mai tîrzie a *Convorbirilor*. Alt magistrat, mare proprietar rural, Nicolae Volenti (1847—1910), „gingaşul Volenti", cum i se spunea la *Junimea* şi în Parlamentul din 1888, în care se alege ca deputat carpist, traduce din Hugo, din Musset, din Coppée şi rimează în gustul timpului în cele trei broşuri de versuri ale sale *(Cîteva strofe*, 1874 ; *Poesii*, 1891 ; *Cîteva versuri*, 1903), uneori cu o sensibilitate delicată, ca atunci cînd i se adresează *Melancoliei* :

Din toate ce rămîne ? Nimic. Un suflet rece,
Ne-ncrezător, învins :
O inimă deşartă ce nu poate să-nece
Melancolia neagră, pustiul sec şi-ntins.

După ce Alecsandri publică *Pastelurile* sale, în seria poeţilor care îl imită se găseşte şi N. Volenti, ca atunci cînd scrie într-un fel amintind prea de aproape izvorul inspiraţiei lui :

După dealuri ce nutreşte oi plăviţe, mari, mărunte,
A luminei ochi se pleacă şi se-nchide dispărînd,
Iar în vale rîul curge ş-o copilă pe-a lui punte,
Chipu-n apă-şi oglindeşte, fără grijă surîzînd.

Felul acesta de poezie trebuia să-şi găsească şi o reprezentantă feminină. El şi-l află în Matilda Cugler (1853—1931), fiica unui german şi a unei poloneze, prima femeie care scrie versuri şi publică în revistele noastre, muză a Iaşilor literari de altădată, măritată cu filologul Burlă, apoi cu chimistul Petre Poni, fost ministru al Instrucţiuni Publice. Matilda Cugler era o femeie instruită, cu întinse cunoştinţe în mai multe limbi şi literaturi străine. Maiorescu o remarcă în *Direcţia nouă*, identificînd în producerile ei, cum ar fi putut de altfel să facă în atîtea opere ale timpului, influenţa lui Heine şi a lui Lenau. Apărînd din primul an al *Convorbirilor*, publică pînă în 1890. În 1871 tipăreşte la Iaşi singurul ei volum de *Poezii*. În talentul Matildei Cugler funcţiunea poetică este spontană şi abundentă : totul — spunea ea — la mine se preface, vrînd-nevrînd, în poezie. Ca la toate femeile literate, poezia ei se deosebeşte prin vehemenţa sentimentului direct :

Eu te-am blestemat pe tine,
Şi credeam că te urăsc,
Dar blestemu-i pentru mine,
Eu blestem, căci te iubesc.

Cum aş face drum prin munte,
Lacrimile l-ar săpa,
Peste mări aş face punte,
Punte cu durerea mea.

Duce-m-aş şi zi şi lună !
Ani şi ani ! ca să-ţi mai spun
Şi de ura mea nebună
Şi de dorul meu nebun !

D. Petrino

O figură deosebită și un glas cu un alt timbru sînt acele ale lui D. Petrino (1844—1878), fiul unui proprietar rural și al unei fiice a lui Eudoxiu Hurmuzaki. La moartea acestuia din urmă, moștenind proprietăți în Bucovina, familia se mută acolo și tînărul se formează sub influențe locale. Căsătorit de tînăr, Petrino se duce la Viena, unde risipește într-o viață dezordonată o avere moștenită de la o rudă bogată. Aci încearcă el durerea de a-și pierde soția și evenimentul marchează întreaga lui operă, consacrată în cea mai mare parte evocării îndurerate a tinerei soții. Înapoiat la Cernăuți și intrînd în conflict cu familia, hotărăște să se mute la Iași, unde apare la 1875 ca reprezentant al Bucovinei, primește postul de director al Bibliotecii Universității și, în această calitate, pornește nedrepte urmăriri împotriva lui Eminescu, apoi este însărcinat cu suplinirea catedrei de literatură română a lui Andrei Vizanti, pe care, cînd trebuie s-o părăsească, protestează ca de o nedreptate. Moare în București, în 1878, istovit de viața pe care o dusese, și este îngropat la Belu. Natură procesivă și orgolioasă, purtînd sus blazonul durerilor sale, practicînd mai multe feluri ale excesului, printre care pe acel al alcoolului, D. Petrino face parte din categoria „poeților blestemați" ai epocii. În scurta sa existență este mereu preocupat să dea la iveală opere noi. După moartea soției publică în 1867 o plachetă de versuri, *Flori de mormînt*. În anul 1870 tipărește o nouă colecție lirică, *Lumine și umbre*. În 1875 apare *Raul*, poem romantic, mărturisind remușcările unui deboșat, în felul lui *Rolla* al lui Musset. În 1876 publică *La gura sobei*, poem eroic pe o temă din istoria națională. În 1879 apare *Legenda nurului* (încă o dată se profilează umbra lui Conachi !), curioasă compoziție care, anunțînd mereu intrarea în subiect, n-ajunge să-l trateze niciodată. Din toată această activitate, concentrată în cea mai mare parte în volumul de *Poezii* de la Șaraga, precedat de introducerea lui Gh. Sion, alegem astăzi destul de puțin. Ca reprezentant al Bucovinei și proscris în propria lui țară, Petrino înstrunează lira elegiacă, adresîndu-se unui amic din patria-mumă :

Durerea-mi n-are margini, durerea-mi n-are nume,
Cît încă pe Suceava un secol otrăvit
Sentința sa de moarte va susținea în lume,
Și pînă cînd călăul va fi nepedepsit.

Poetul este un cîntăreț al jalei sale, evocînd pe tînăra soție pierdută, în strofe care au accentul sincerității, ca aceasta unde versul final poate fi subliniat :

Și ființa-i dulce ce-n zile senine
De amor fierbinte ardea ca de foc,
S-a răcit deodată chiar și pentru mine :
A-nghețat izvorul scumpului noroc.

Niciodată durerea sa n-are alinare. Chiar în mijlocul armoniei zîmbitoare a firii cere mormîntului și întunericului să-l înghită ca în poezia *Suspinuri*, remarcată de epocă :

Glas voios de armonie
Zboară-n aer, zboară lin,
În natură veselie
Și în inimi simpatie
Schimbă lumea-n raiu divin,
Dar la glasuri de iubire,
De extaz și fericire,
La obșteasca sărbătoare
Numai eu, cu nepăsare,
Numai eu răspund plîngînd :
„Vino umbră de mormînt
Și mă ia de pe pămînt !"

Alteori el își propune să meargă pe cîmpul de bătălie, să se îmbete de oroarea locului și să se umple de ură împotriva acelora care „n-au plătit cu viață o oară de noroc". Stăpînit de o neagră mizantropie și de un pesimism neconsolat, Petrino nu dă înapoi nici în fața impietății, proferînd blestemul său : „Și cioclul fericirii e însuși Dumnezeu !" Cu toate aceste atitudini, poezia sa, bucurîndu-se de oarecare notorietate cît timp a trăit poetul, n-a putut să se impună posterității și vremea noastră judecă cu răceală elegiile sale inspirate de un sentiment indiscret și exagerat, scrise într-un stil al cărui neajuns principal este prolixitatea.

Afini ai lui Eminescu și primii eminescieni

Samson Bodnărescu

Natura s-a încercat într-un exemplar mai puțin desăvîrșit înainte de a-l izbuti pe Eminescu. Samson Bodnărescu (1840—1902), fiu de plugari bucovineni, aduce din locurile unde vede lumina zilei, din formația și unele trăsături ale firii lui, o bună parte a elementelor care constituie sinteza eminesciană. După studii la Cernăuți, Bodnărescu vine la Iași în 1866 și, încă din primul an al *Convorbirilor*, numele lui poate fi citit în josul

unor pagini de proză, *Suferințe,* amintind pe acele ale *Tînărului Werther* de Goethe. Ajutorul material al lui Casu, mijlocit de *Junimea,* îi permite lui Bodnărescu să studieze la Viena, apoi la Giessen, unde în 1870 își trece doctoratul în filozofie. Înapoiat în țară este pe rînd director al Bibliotecii Universității, apoi al Școlii normale de la Trei-Ierarhi, găzduind pe Eminescu și pe Miron Pompiliu, apoi, de la 1879, director al Liceului Bașotă din Pomîrla, pînă la moartea lui. Activitatea publicistică a lui Bodnărescu este destul de scurtă. După 1879, scriitorul se gîndește să-și adune în volum operele, ceea ce și face în 1884, sub titlul *Din scrierile lui Samson Bodnărescu,* un volum apărut la Cernăuți și cuprinzînd, împreună cu poeziile, două drame : *Rienzi,* după romanul englezului Bulwer și *Alexandru Lăpușneanu,* după nuvela lui Costache Negruzzi, încercări de dramatizare, folosind o tehnică shakespeariană, cu scene de popor, cu episoade fantastice sau lugubre.

Figura lui Bodnărescu este una din cele mai fixate în trăsăturile ei tipice de către memorialiștii *Junimii,* încît o încercare de revizuire a procesului său va constitui totdeauna o întreprindere dificilă. Poetul și omul ne vor apărea mereu, așa cum i-a zugrăvit Panu, sub trăsăturile unui spirit nebulos, lovit de perplexități irezolvabile, așteptînd într-o tăcere încremenită verdictele critice ale lui Maiorescu, un amestesc de gravitate și sfială, pe care portretistul l-a înfățișat cu umor. Recitirea operelor ne duce însă la o concluzie sigură : ceea ce trebuia să devină cîntecul eminescian, poate și sub influența modelelor comune ale poeților romantici ai Germaniei, răsună mai întîi în versurile lui Bodnărescu. Încă din anul al III-lea al *Convorbirilor, Cheia legilor* anunță muzica eminesciană :

Înțeleptul mi se plînge,
Că nu poate să dezlege
A naturei mai adîncă
Și mai trainică-a ei lege.

Și eu rîd în al meu suflet
De-nțeleapta sa orbire,
Și îl las plecat la masă,
Și mă duc, unde-i iubire.

Și misterii mai profunde
Aflu — și adînca lege —
În priviri, și o scrisoare
Ce-nțeleptul n-o-nțelege.

Este sigur că Bodnărescu a fost un poet de talent, mai cu seamă în mica poezie lirică, de tipul liedului heinian, unde accentele sale pot emoționa și astăzi, ca atunci cînd ne arată *De ce crește durerea :*

Printre crengile uscate
Cîntă vîntul vers duios,
Glasu-i sufletu-mi străbate,
Simt un tremur dureros

Și mă-ntorc către grădină
Crengi întreb, întreb și vînt,
Așa greu de ce suspină,
De ce-i jalnic al lor cînt ?

Nu-mi răspund. O frunză vine,
Se oprește lîngă mine,
Și din fața ei cetesc,
Vînturi, crengi, de ce jelesc.

Și de ce mi se mîhnește
Sufletul așa de mult,
Și de ce durerea-mi crește
Făr'de margini, cînd le-ascult.

Cu timpul poezia lui Eminescu, cu care Bodnărescu avea atîtea afinități, îl trage prea mult în cercul ei și în cele din urmă îi acoperă cu totul glasul, încît, după 1879, cînd inspirația lui Eminescu se impune definitiv, emulul său socotește probabil că nu mai are de ce scrie. Unele din amănuntele poeziilor mai tîrzii ale lui Bodnărescu fac de-a dreptul impresia unor efecte de falsă memorie, ca atunci cînd ni se vorbește despre *lumina blînd'a lunei, de două umbre strînse alături,* trecînd *în taină,* de *malul singuratic,* de o poveste spusă *jalnic,* tot atîtea elemente de vocabular și figurație care dovedesc că poetul trăia sub puterea unei fascinații. Aceeași influență explică și veleitatea de a da o poezie filozofică, ca în *Ce poate fi, va fi,* comentată de *Junimea* într-o ședință memorabilă. Cine este oare bătrînul care vorbește aci în limbaj sibilin ? Ce adevăruri anunță el ? se întrebau terorizați junimiștii. Eminescu observă că poezia nu trebuie să fie totdeauna clară. Maiorescu intervine pentru a interzice poeților să dea explicații cu privire la înțelesul concepției lor. Astăzi, întreaga discuție ni se pare de prisos. Poemul este o greoaie alegorie a transformărilor eterne în lume. Bătrînul vestește :

O, inimă slabă ! De ce presupui
Pieirea ș-acolo, pe unde ea nu-i ?
De ce, dacă moartea pe tine te-nvinge
Crezi tu că de lume se poate atinge ?
De ce ți se pare că este perire
Schimbarea de forme în vecinica fire ?

Același este și tîlcul lui *Ahasveros în veacul nostru,* poem din ciclul tematic al unei revolte byroniene, în care Jidovul rătăcitor, Ahasveros, în luptă cu Dumnezeu, îi contestă puterea de a distruge, totul fiind supus în univers soartei eterne a transformării. O notă nouă încearcă să introducă Bodnărescu prin așa-zisele sale *Epigrame,* hexametre pe motive erotice și filozofice, uluitoare pentru capetele latine ale *Junimii,* cel puțin pînă cînd Xenopol le identifică speța, derivîndu-le din *Xeniile* lui Schiller și Goethe.

Veronica Micle

În procesul care i se înscenează lui Maiorescu în 1864 se prezintă ca martoră a acuzării o fată îndrăzneață, o elevă de 14 ani, Veronica Câmpeanu, devenită apoi soția bătrînului profesor de matematici Ștefan Micle. Îndrăgostită și îndrăgită de Eminescu, peripețiile acestei iubiri, pe care cei doi amanți le-au fixat în unele din versurile lor și într-o corespondență curînd publicată în fragmente, au umplut cu zgomotul lor epoca.

Unii au mers atît de departe încît au atribuit acestei iubiri zguduirea care l-a dus pe Eminescu la nebunie. Alții au pus pe seama aceleiași cauze consumpțiunea tinerei poete, moartă înainte de 40 de ani. Veronica Micle (1850—1889) este primul poet eminescian, primul discipol al marelui poet. Bodnărescu era un emul, nu un ucenic, cu toate influențele absorbite de opera aceluia. În volumul de *Poezii* apărut în 1887 la București, cititorii puteau urmări episoadele iubirii care o făcuseră celebră pe poetă, dar stilizate și tipizate, în factura poetică a epocii și cu mijloace întru nimic mai prejos de acele ale tuturor poeților care creaseră în aceeași vreme nivelul liric general. Poeta își cînta iubirea sa, acordîndu-și lira în gama eminesciană :

Ar fi destul ca un cuvînt
Şi-o lacrimă de foc
Să-ți spue că pe-acest pămînt
Eşti singuru-mi noroc.

Viziunea vieții ca o poveste istorisită de altcineva, ca în renumitele versuri ale *Melancoliei,* apar și într-o strofă a poetei :

Şi cum s-a stins ca o poveste
Amorul cel nemărginit
De-ți pare că e o poveste
Ce alții ți-or fi povestit.

Mai deseori cîntă ea deznădejdea sfărîmării legăturilor, o ură în care redescoperă iubirea și o sete de răzbunare atît de mare, încît abia amorul de altădată ar putea-o stinge :

Iubirea-mi plină de căldură
S-o pot din calea vremii-ntoarce
Ar stinge-abia cumplita ură
Ce azi în sufletul meu zace.

Şi cînd mi-aduc de tine-aminte
Mă îngrozesc de-a mea simțire...
Poate chiar sufletu-mi mă minte
Şi ura-mi nu-i decît iubire.

Deodată se întîmplă catharsisul sentimentelor. Recunoașterea geniului mai presus de ea impune seninătatea simțirii și, într-o poezie datată din 28 august 1885, ea se adresează cu mărinimie iubitului ei :

Geniu, tu, planează-n lume ! Lasă-mă în prada sorții
Şi numai din depărtare cînd și cînd să te privesc,
Martora măririi tale să fiu pîn'la pragul morții
Şi ca pe-o minune-n taină să te-ador, să te slăvesc.

Poeți obiectivi, clasici și exotici

Anton Naum

Anton Naum (1829—1917) stă pe o altă linie a tradiției junimiste, deosebită de aceea a vechiului cîntec de lume, sporit cu elemente ale romanticii germane, dar care și-a găsit și ea continuatori pînă într-a doua generație a grupării. Coborîtor dintr-o familie macedoneană, născut în Iași, unde este elevul Academiei Mihăilene, Naum își continuă studiile la Paris. Se înapoiază la Iași pe la 1865 și este îndată întrebuințat în învățămîntul orașului, unde tîrziu, în 1897, ajunge să ocupe catedra universitară de limba și literatura franceză, deținută mai înainte de Ștefan Vârgolici. Membru al Academiei Române din 1893, Naum profesează pînă în 1908, cînd încetase de mai mult timp să publice. Naum a fost unul din traducătorii cei mai harnici ai epocii. Tălmăcirile sale din André Chénier, pentru care simțea o deosebită afinitate, din La Fontaine, Lamartine și Musset, apoi *Arta Poetică* a lui Boileau, fragmente din *Mireio* de F. Mistral, *Onoarea și Banii* de Fr. Ponsard apar în volumul *Traduceri*, 1890, după ce văzuseră lumina zilei în *Convorbiri literare* și în broșuri anterioare, începînd din 1875. În 1890 publică un volum de *Versuri*, apărute mai întîi în *Convorbiri*. Un lung răstimp de elaborare a consacrat Naum *Povestei vulpii*, epopee eroi-comică, 1902, adaptare a vechiului motiv medieval, poate după *Reinecke Fuchs* a lui Goethe, mai sigur după *Le Roman de Renard* al francezilor, compoziție didactică, fără umor real și care n-a putut deveni populară, interesantă cel mult prin încercarea de a localiza vechea fabulație apuseană și prin unele din accentele ei satirice, în care se exprimă cîteva din resentimentele *Junimii* (ieșiri antipoliticianiste, împotriva lui Hasdeu etc.). Dar nici satira nu era latura tare a autorului cunoscut mai degrabă ca un caracter discret și ca un spirit învățat, încît ideea de a scrie o operă burlescă și satirică era, în raport cu felul lui de a fi, o falsă idee, explicabilă la un autor care pornea totdeauna de la modele literare. Naum este tipul poetului academic, lucrînd pe teme generale, folosind un material pus la dispoziție de istorie, de arheologie, de amintirile studiilor clasice, niciodată de experiența directă a lucrurilor. În *Aegri somnia*, apărută în broșură separată încă din 1876, ni se povestește o călătorie fantastică pe aripile unui demon, care îi arată pe rînd vechea lume romană, Egiptul, Atena, Ierusalimul, Caucazul, unde aude glasul lui Prometeu, numit un Crist al Păgînătății, apoi Walhala nordică, Spania și Polonia, pentru a conchide cu un sentiment de zădărnicie în

fața imensului cimitir al istoriei, totul în versuri în care nu poți niciodată sublinia o impresie personală. Alteori, poetul își alege un singur sector al pitorescului istoric, oriental, Spania arabă sau lumea latină, speculînd efectele de onomastică și toponimie ale civilizațiilor respective și izbutind cel mult să imite cu oarecare abilitate tonul odei horațiene :

Vino ! mi-am luat de noapte o tunică străvezie,
Cu myrt verde și cu laur patul l-am împodobit !
Iar Lycisca ține gata lîngă cupa aurie,
Amfora cu două toarte cu vin vechiu pecetluit !

D. C. Ollănescu-Ascanio

Focșăneanul D. C. Ollănescu-Ascanio (1849—1908), fost student al universităților franceze și belgiene, de unde se întoarce doctor în drept în 1873, magistrat, primar al Tecuciului, membru al Academiei Române din 1893, ministru plenipotențiar la Atena din 1889, trece drept una din figurile literare dezvoltate în umbra lui Alecsandri. *Convorbirile literare* au adăpostit producțiile mai multor devotați ai operei și personalității lui Alecsandri, recrutați deopotrivă din lumea diplomatică, un G. Vârnav-Liteanu (1840—1905), fost ministru la Berlin, cu mai multe studii asupra operei poetului, un G. Bengescu (1844—1916), învățatul bibliograf al lui Voltaire, cu o întinsă încercare asupra vieții lui Alecsandri, de la care pornesc și astăzi cercetătorii acesteia. În rîndul adepților lui Alecsandri ia loc, ca poet, și Ollănescu-Ascanio, care în afară de scrierile sale teatrale, despre care va veni vorba într-un alt complex, își adună versurile publicate în *Convorbiri* între 1878 și 1898 în volumul de poezii din 1901. Ca și maestrul său, Ollănescu cîntă *Fîntîna Blanduziei* sau *Latina gintă,* pe care i le dedică, apoi pe *Fiul lui Peneș Curcanul,* într-un ciclu de poezii patriotice care rezervă unele accente și războiului din 1877—78. Alteori el scrie pasteluri și condeiul lui aleargă încă o dată pe făgașuri săpate de înaintașul Alecsandri :

Ninge, de trei zile ninge !
Grabnici fulgii de zăpadă,
Scărmănați ca dintr-un caer și dați viscolului pradă,
Se împrăștie în zare deși, cu zborul tremurat,
Așternînd covoare albe iernei, fată de-mpărat.

Urmînd același model și urcîndu-se, prin el, pînă la Hugo al *Odelor* și *Baladelor*, el cîntă *Bosforul*, pe care îl cunoscuse de altfel în timpul uneia din misiunile sale diplomatice, improvizează *Cîntece de harem* și i se adresează *Leilei Mesh'Ume*. Ca și Naum, Ollănescu-Ascanio pornește totdeauna de la modele literare și acestea, cînd nu sînt găsite în romantismul francez, din care odată va tălmăci pe *Ruy-Blas* al lui Hugo, el le află la poeții latini, la un Catul, din care va adapta renumita *Passer Lesbiae* și mai cu seamă la Horațiu, din care traduce, cu mijloacele lui Alecsandri, epistola *Ad Pisones*, 1891, apoi *Ode, Epode* și *Carmen Saeculare*, 1891, pînă a nu stihui ca poetul latin în propriul său nume, adresîndu-se unui confrate *(Ad poetam)*:

De cînd te-ai făcut prieten cu Ipachus cămătarul,
Cu Nycandru de la Rhodos vînzătorul de copii,
Cu Rutillus istrionul și cu Gellion barbarul,
Pe la mine se-mplinește anul de cînd nu mai vii.

Lipsit de o adevărată personalitate poetică, mimetic, lui Ollănescu-Ascanio i se întîmplă să înstruneze lira sa și în alte tonalități. Uneori ni se pare a-l auzi pe Depărățeanu, ca în cadențele săltărețe ale *Bosforului*, alteori îl auzim pe Eminescu, mai tîrziu pe G. Coșbuc, ca atunci cînd îi spune mamei sale :

Așa e, mamă, te-am uitat,
Nici sărutări, nici vorbă bună,
De-atîta vreme nu ți-am dat,
Povața nu ți-am ascultat
Și-acum, ca pasărea nebună
Cu aripi rupte de furtună
Vezi, am picat.

Poezia *Așa e, mamă* datează din 1896 și este una din primele în care putem surprinde difuzarea modelului coșbucian. Experimentator al tuturor formulelor, Ollănescu încearcă într-o zi ceva ca versul liber *(Amori*, 1896) și, de la Atena, urmîndu-l pe Eminescu, trimite *Satire* în contra lumii noi, a politicienilor, a jurnaliștilor, a tuturor formelor declasării, ca în mai lunga *Satira II*, unde ni se povestește tristul destin al copiilor lui Hagi Niță Mălureanu, nenorociți pentru a fi părăsit cadrul de viață al cinstitului negustor, tatăl lor, atras și el în prăpastie. Satira era o manifestare, rămasă fără ecou, a conservatorismului epocii, afirmînd necesitatea claselor sociale fixe.

N. Beldiceanu

Printre poeţii care, după 1870, scriu pasteluri ca Alecsandri, este şi suceveanul N. Beldiceanu (1845—1896), profesor în Iaşi, prieten al aspirantului universitar E. Gruber, cu care face experienţe psihologice în materia sinesteziilor, încercînd mai tîrziu să fundeze el însuşi un cerc literar autonom. În volumul de *Poezii* din 1893, reprodus şi sporit în ediţia Minervei din 1914, subliniem mereu urma influenţei lui Alecsandri, ca în pastelul *Stejarii :*

La răsăritul zilei, acolo unde vie
Lumina izvorăşte, ca blînda bucurie
Şi lasă ca s-apară pe cerul luminos
O rază aurie de soare călduros ;

Acolo, pe o culme ce spre apus coboară,
Se vede o frumoasă pădure seculară,
O ceată voinicească de uriaşi stejari
Ce luptă bărbăteşte cu vînturile mari.

Pe coaja lor bătrînă, ei poartă lungi şi late
Scrijelituri, în formă de răni cicatrizate,
Şi ramuri înverzite, ca nişte braţe tari
Întind spre apărare puternicii stejari.

Omul era croit însă dintr-un lemn mai tare. Cînd trece la *Contemporanul* lui Nădejde, el încearcă o formulă proprie, alimentată din ideologia socialistă a timpului, ca în poemul *Lăutarul,* înfăţişat cîntînd pentru o pîine cînd copilul său zace mort acasă, ca în *Amurgul veacului,* în care profetizează o lume nouă sau ca atunci cînd se adresează *Lui Eminescu,* cu exhortaţii de a se ridica deasupra nemulţumirilor prezentului şi de a se pune în slujba noilor idealuri. Altă dată, el concepe ideea unui vast poem ştiinţific, rămas neterminat, *Pămîntul,* în care îşi propunea să evoce întreaga istorie a planetei noastre, aşa cum începuse s-o cunoască din propriile săpături la Cucuteni (jud. Iaşi), unde descoperise cel dintîi urmele unei civilizaţii preistorice pe tărîmurile noastre. Ca artă literară, Beldiceanu nu aduce mari cîştiguri, capabile să-i impună un loc, nici de data asta, dar cînd trecînd peste modele sau ideologii, el cîntă dintr-un impuls viu simţit al inimii sale, ca atunci cînd deplînge moartea copilului său *Sorin,* marea durere a vieţii lui, versurile sale anunţă în chip destul de curios pe Arghezi din *Duhovnicească :*

Sub aşternutul de ghiaţă,
Cine te ţine pe braţă ?
Cînd plînge vîntu pe morminte,
Cine vine să te alinte ?
Gingaşele-ţi glume, cui
Dragule, tu le spui ?

Printr-unul din acele gesturi sfărîmătoare de cadre constituite, cum erau la îndemîna omului mai robust din el, Beldiceanu concepe ideea versificației poliritmice, un fel de verslibrism al epocii și deschide astfel o perspectivă către noile tehnici ale poeziei.

Prozatorii

Leon Negruzzi, N. D. Xenopol, I. Pop - Florentin, Miron Pompiliu

După cum poeții minori ai primei generații junimiste, cultivînd romanța și mijlocind contactul cu romantica germană, întocmesc atmosfera lui Eminescu, prozatorii mai mărunți ai grupului creează perspectiva în care vor lua loc Gane, Slavici, Creangă. Aceștia și nu Caragiale. Autorul *Momentelor* va porni de la un alt punct și va reprezenta o altă îndrumare decît aceea a romantismului moldovenesc cu multe elemente populare, reprezentat de un Leon Negruzzi, I. Pop-Florentin, Miron Pompiliu. Cel dintîi, fratele mai mare al lui Iacob Negruzzi, moare în vîrstă de 50 de ani în 1890, după ce, într-o viață consacrată însărcinărilor publice și politice, găsise și timpul necesar unor compuneri nuvelistice, publicate toate în *Convorbiri,* din primul an al apariției revistei pînă în 1882. Maiorescu, care îi scrie necrologul, socotește că nuvelele sale sînt dependente de modelele romantice ale Apusului, nu de realismul lui Balzac-Flaubert-Zola. O bucată ca *Vîntul soartei* (1867), evocînd destinul mai multor tineri studenți la Paris, care după zece ani de viață se reîntîlnesc pentru a-și istorisi încercările lor, este plină de episoade romantice, de iubiri nefericite, de dueluri, de prăpădiri ale unor mari averi la jocul de cărți, de dispariții în lumea largă, dar și de regăsiri și răscumpărări prin iubire, cum încă înainte de 1830 Costache Negruzzi stabilise modelul. În *Evreica* (1868—1869) se produce însă o întoarcere către observația directă a realităților locale, o îndrumare pe care autorul nu izbutește de altfel s-o dezvolte. Pe această din urmă linie se situează la un moment dat N. D. Xenopol (1858—1917), fratele mai mic al istoricului și filozofului, la începuturile lui poet liric, rimînd sprinten, mai tîrziu ziarist și om politic, ministru al Comerțului și Industriei în guvernul lui Titu Maiorescu (1912—1914), apoi reprezentant al țării în Japonia, în timpul războiului, mort la Tokio. În 1879, N. D. Xenopol publică în *Convorbiri, Păsurile*

unui american în România, cu intenţii de caracterizare a mediului nostru din unghiul uimirii unui străin foarte deosebit de noi şi, prin urmare, după modelul *Scrisorilor persane* ale lui Montesquieu. Nuvela istorică este încercată în aceeaşi vreme de poligraful I. Pop-Florentin (sau Florantin, 1843—1936), mai tîrziu autor de romane, de drame, chiar de epopei şi de tratate filozofice, deocamdată al povestirilor dacice *Decebal* şi *Tuhutum,* unde interesul este suţinut mai ales de limba şi amintirile de viaţă populară, aduse de tînărul profesor şi doctor în filozofie de la Viena, din locurile naşterii lui în Munţii Haţegului. În afară de Pop-Florentin, Iaşii Junimişti mai adăpostesc în aceeaşi vreme şi pe un alt profesor ardelean, pe Miron Pompiliu (1848—1897), pe adevăratul său nume Moise Popoviciu, bihorean din satul Steiu, fost student la Oradea şi Budapesta, apoi la Iaşi, unde începe să dea *Convorbirilor* material folcloric versificat, cules din Bihor, din care se poate sublinia bucata *Bradul,* cu probabile influenţe asupra lui Eminescu în *Ce te legeni, codrule !,* apoi traduceri din Uhland, Heine, Lenau, Platen, Goethe, Rückert şi Geibel, apoi slabe poezii originale şi, în fine, cîteva basme, culese tot de pe locurile naşterii lui, *Ileana Cosînzeana* (1872), *Codreana Sînziana* (1875), cărora li se adaugă în *Familia* din 1886, *Păcală şi Amăgială :* simple materiale, nu încă prelucrări personale în felul lui Creangă. Dintre toţi aceşti primi prozatori ai grupului, o personalitate mai puternică ne întîmpină abia cu :

N. Gane

Coborîtor al unei vechi familii boiereşti, Nicu Gane s-a născut la 1 februarie 1835, în Fălticeni. La vîrsta de cinci ani, învaţă pe az, buche, vede, glagore de la părintele Neofit Scriban, directorul primei şcoli primare din Fălticeni, învăţătură completată cu elementele limbii germane predate de Ziegmary, pasionat vînător. La Iaşi, intră în pensionatul francez al lui Jordan, unde are prilejul să citească pe clasicii şi romanticii francezi, mai ales aceştia din urmă cu un rol însemnat în formaţia sa literară. Scurtă vreme, secretar al francezului Dodun Dépérières, directorul închisorilor în acea vreme, Gane renunţă la însărcinările sale, după ce într-o noapte primeşte vizita cumplitului Gavril Buzatu, călăul ţigan de sub domnia lui Mihai Sturza, care îi scoate, cu prefăcută vorbă dulce, trei sorcovăţi. Episodul este narat cu haz în amintirile povestitorului. Înapoiat la Fălticeni şi hotărît să se consacre deocamdată vînătorii, scriitorul primeşte mai tîrziu diferite însărcinări în magistratură şi administraţie ; este mai întîi judecător la Suceava, apoi prefect aci şi la Dorohoi, apoi membru al Curţii de Apel din Focşani, apoi al aceleiaşi din Iaşi, unde în 1865 face parte din prima formaţie junimistă. Instalat definitiv la Iaşi, el este în

repetate rînduri primarul capitalei Moldovei. În 1887—1888, Gane primește a fi ministru al Domeniilor în guvernul liberal al lui Ion Brătianu, ceea ce aduce supărarea junimiștilor și încetarea colaborării sale la *Convorbiri*. Reapariția lui Gane în literatură, într-un grup solidar, se produce abia în 1906, o dată cu noua înjghebare a *Vieții românești*, pusă la cale în casele sale. Gane își adună nuvelele în două volume, apărute în 1880. În 1885 publică la Socec o nouă ediție, în trei volume, care alcătuiește baza numeroaselor reeditări de mai tîrziu. După 1900, urmează însă și alte tipărituri, printre care amintirile sale în *Pagini răzlețe*, 1901, *Zile trăite*, 1903, *Păcate mărturisite*, 1904, apoi traducerea *Infernului* lui Dante, 1906, la care lucrase mulți ani. Din amintirile sale, Gane apare ca un om al generației Unirii, păstrînd în inima sa icoana lui Cuza-vodă și, ca un cald patriot, privind cu emoție și recunoștință către faptele creatoare ale generației lui.

Deopotrivă cu alți povestitori din prima *Junime*, Gane începe prin a cultiva, împreună cu versificații în gustul vremii, povestirea romantică, precum în *Fluierul lui Ștefan* (1867), unde o fată de țară, care primise fluierul iubitului ei, luat la oaste, înțelege că acesta a murit, cînd fluierul încetează să mai cînte : „Sînt pierdută, vai ! strigă ea cu o voce de nebună... Fluierul nu mai cîntă !... O visul, visul meu nenorocit !... Ștefan a murit... Iată, îl văd curgîndu-i sînge din piept... Dumnezeule, ce ți-am greșit ? Și biata Maria, cuprinsă de o nemărginită disperare, se zbuciuma necontenit. În zadar Victor căuta s-o liniștească ; durerea ei mergea tot crescînd, ca torentul ce îneacă". În *Domnița Ruxandra* (1873) se încearcă povestirea istorică, cu evocarea fiicei lui Vasile Lupu, îndrăgostită de fiul Hanului tătar. Contrastul dintre cei doi eroi amintește pe acela fixat de Eminescu în *Înger și Demon*, publicată în *Convorbiri literare* în același an, dar terminată încă din 1872. Domnița Ruxandra ne este arătată „albă și senină ca zorile dimineții. Aurul părului, veselia zîmbetului, dulceața ochilor izvorau din chipul ei fecioresc, întocmai ca un rîu de raze ce înconjoară numai fruntea îngerilor". În același timp, fiul Hanului tătar „sămăna a fi însuși diavolul ieșit din temeliile bisericii. Fruntea sa era încrețită și amenințătoare ; nările sale se băteau la fiecare răsuflare ; pe buzele sale era semnul cruzimii și al îndrăznelii. Dar ce avea el mai înfricoșat erau ochii săi încruntați, în fundul cărora părea că se luptă cu o furtună de patimi". În *Privighetoarea Socolei* (1870), o curtezană sentimentală își dă singură moartea, în mijlocul unui praznic de despărțire, oferit amicilor ei. Epoca a lăcrimat pe soarta frumoasei Eleonora, adevărată Damă cu camelii a Iașilor romantici. O cale mai deschisă către viitor, urmează Gane în nuvelele istorice, aducînd ceva din atmosfera baladelor populare, ca în *Șanta* (1874), poveste haiducească, în care căpitanul Codrean, „înalt, frumos, însă de o frumusețe sălbatecă, la vederea căruia orice om se simțea cuprins de mirare și spaimă totodată", este îndrăgostit de nurlia crîșmăriță Șanta și vîndut stăpînirii de fratele acesteia, Stanciu răzeșul, om perfid și zgîrcit, „bun de gură, meșter la corciocuri, răbdător la judecată ; postea toate posturile și mergea des la biserică, căci pentru multe păcate avea de cerut iertare de la Dumnezeu". Caracterele sînt

deci simplificate, dar, în toată atmosfera povestirii, în amestecul ei de pasiune şi violenţă, este prefigurată arta lui Mihail Sadoveanu, care îl venera pe Gane ca pe un maestru. Tot din filonul romantic al vremii şi al izvoarelor sale, porneşte aplecarea scriitorului nostru către povestirea fantastică, de pildă în *Hatmanul Baltag* (1874), reluînd un motiv din Dickens şi dramatizată apoi de Iacob Negruzzi şi I. L. Caragiale şi, cu amestecuri de caracterizare realistă, în *Ura din copilărie* (1885), unde destinul unui om este îndrumat din umbră de resentimentul duşmanului său natural ; o problemă de psihologie a subconştientului trecînd în fantastic. Mare vînător şi drumeţ, ca Hogaş, ca Sadoveanu mai tîrziu, Gane face să profite arta sa de contactul cu natura, pe care uneori o resimte cu un suflet religios. Fragmentul în care descrie, în *Zile trăite*, ascensiunea Ceahlăului în tovărăşia familiei Brătianu, este unul din cele mai puternice ale întregii sale producţii. Omul era fermecător în societate şi scriitorul ţinea în mînă un condei limpede, cu care a aşternut cîteva din paginile cele mai curate ale vremii lui.

Teatrul la Junimea

I. Ianov, D. C. Ollănescu-Ascanio, Gh. Bengescu-Dabija

Mica mişcare de literatură dramatică în cadrele *Junimii* nu are nici un raport cu scriitorul care va domina genul la un moment dat, cu I. L. Caragiale. Alecsandri pare mai deseori inspiratorul mişcării, ca atunci cînd vedem cum vodevilurile, *cînticelele* sale, reapar în producţia lui Ioan Ianov (1836—1903), cu *Pareatcă sau Asesorul Schivirniseală, Rugină Smichirescu alegător, Concesionarul Von Kalikenberg sau Advocatul Corciocărescu,* apărute în primii ani ai *Convorbirilor* şi în care se exprimă cîteva din atitudinile critice ale timpului. Teatrul lui D. Ollănescu-Ascanio se apropie mai degrabă de al lui Iacob Negruzzi, cu quiproqouri versificate ca *După război* (1879) sau cu proverbe dramatizate, după modelul lui A. de Musset, ca în *Pribeagul* (1879), în care o dramă din lumea satelor trebuie să ilustreze sentinţa creată de Alecsandri în *Despot-Vodă :* „Sîntem ţărani. Nu vindem ţara noastră, nici cugetul pe bani". Tot astfel, *Pe malul gîrlei,* comedia în versuri din 1878, aceea dintre lucrările dramatice ale lui Ollănescu care a rămas mai multă vreme în repertoriul Teatrului Naţional, ilustrează proverbul : „pe cine nu laşi să moară nu te lasă să trăieşti", prin întîmplarea beizadelei care pedepseşte pe ţăranul care îl scăpase tocmai de la moarte, trăgîndu-l de păr. Uşorului gen al comicului

de situații îi aparține *După război* (1879) sau *Fanny* (1882), în care soția unui avocat se păcălește singură, dînd loc la situații neașteptate, atunci cînd ia numele unui prieten al bărbatului ei, *Fanny,* drept acela al unei femei cu care își închipuia că este înșelată. Peste astfel de efecte, astăzi cu totul ostenite, abia dacă pot fi semnalate unele încercări de a prezenta un caracter prin monolog, ca acela al intermediarei sentimentale Arghira Busuioc în *Pe malul gîrlei.*

În 1875, G. Bengescu-Dabija (1844—1916), ofițer, devenit mai tîrziu general-intendent, publică după o mică comedie de situații *O palmă la bal mascat (C.L.,* 1871), o dramă istorică, în volum, *Radu III cel Frumos,* 1875, aparținînd genului pe care, încă din 1868, Bodnărescu îl reprezentase prin *Rienzi* și, în afară de *Junimea,* B. P. Hasdeu, cu *Răzvan și Vidra,* așa de rău primită de junimiști. Înrîurirea acestuia asupra lui Bengescu-Dabija este vizibilă, în primul rînd în forma versului dramatic. Cînd însă în 1884 Alecsandri publică *Fîntîna Blanduziei,* un nou model se impune contemporanilor, drama istorică pe motive antice. Unul dintre cei dintîi care intră în aceste cadre, dar fără grația idilică a modelului, atras precum era de conflictele și caracterele tragice, este Bengescu-Dabija cu *Pygmalion,* 1886, căruia îi va urma după cîțiva ani evocarea dramatică a celuilalt erou fenician, *Amilcar Barca,* 1894, compoziții astăzi depășite.

Teoreticienii

Problema întocmirii unei literaturi științifice ține cumpăna în preocuparea primei grupări junimiste, aceleia care trebuia s-o înzestreze cu o poezie și proză originală. Alături de încercări care n-au trecut dincolo de epocă, precum studiile filologice, în polemică cu B. P. Hasdeu, ale lui V. Burlă (1840—1905), cele de literatură spaniolă ale lui S. Vârgolici (1843—1897), care va da și o traducere incompletă a lui *Don Quijote,* cele juridice ale lui N. Mandrea (1842—1910), C. Eraclide (1819—1875) și P. Missir (1856—1929), marele prieten al lui Caragiale, polemist caustic în cîteva împrejurări, asociat mai tîrziu în polemicile antidemocratice ale lui Maiorescu, se înscrie contribuția mai însemnată a altor cîțiva cercetători, unii porniți pentru un drum mai lung, alții săgetați în primul lor avînt, dar toți împreună susținînd nu numai atmosfera intelectuală a grupării, dar obținînd pentru științele noastre morale începătoare cîștiguri mai durabile sau, cel puțin, schițînd fizionomia unor temperamente mai robuste și mai originale. Printre aceștia cel dintîi care se cuvine a fi studiat este A. D. Xenopol.

A. D. Xenopol

Născut în 23 martie 1847 (+1920) în Iaşi, A. D. Xenopol studiază la Academia ieşeană, apoi la Institutul Academic al profesorilor junimişti, care remarcă pe tînărul lor ucenic, acordîndu-i o bursă pentru învăţătură mai înaltă la Universitatea din Berlin. Tînărul este un mare studios precoce, cu interese ştiinţifice foarte variate, dar în primul rînd pentru cercetările istorice, desprinse pe fundalul reflecţiei generale, ca în renumita sinteză a lui Guizot, pe care o descoperă la 15 ani. El este apoi un bun cunoscător al limbii latine şi al mai multor limbi moderne, învăţate de la tatăl său, dragomanul consulatului prusac, preceptor în familiile boiereşti, îmbrăţişînd mai tîrziu şi alte meserii, om care adusese din îndepărtatele sale obîrşii străine şi din lungile-i rătăciri pînă la aşezarea lui în Moldova, cunoştinţele unui poliglot. Ajuns la Berlin în 1867, Xenopol întreprinde studii de filozofie, drept şi istorie, urmînd mai cu seamă cursurile romanistului Rudorff şi ale istoricilor Mommsen, Curtius, Ranke şi Gervinus, pe care îi aminteşte în schiţa autobiografică, *Din istoria ideilor mele* (publicată de I. Torouţiu în *Studii şi documente literare* IV, p. 368 urm.). Doctoratul în drept îl trece Xenopol cu o teză de drept roman purtînd titlul : *De publicanorum societatum historia ac natura iuridicali,* Berolini, 1871. Pentru teza filozofică poate să-i fi folosit studiul său asupra lui Buckle, apărut între timp în *Convorbiri* şi pe care o scrisoare din acea vreme aduce informaţia că se gîndea să-l traducă în limba germană. Autobiografia nu adaugă însă nici o lămurire în această privinţă.

În 1868 apare articolul lui Maiorescu, *În contra direcţiei de azi în cultura română.* Faţă de judecăţile lui Maiorescu, tînărul de 21 de ani, fostul elev al unui profesor atît de ascultat, adoptă o atitudine critică independentă, prima manifestare a unei disidenţe pe care timpul trebuia s-o adîncească. „Este progresul nostru dintr-un început fals — se întreabă Xenopol într-o scrisoare din 17 ianuarie 1869 adresată lui Iacob Negruzzi — şi de aceea e starea noastră astăzi rea sau progresul nostru e în sine normal, decît în această regularitate şi legitimitate a sa trebuia să se producă stări anormale ca cea de astăzi ?“. Criteriile absolute, de origine filozofică, ale lui Maiorescu caută a fi înlocuite prin criterii istorice. Direcţia de astăzi a culturii române trebuie judecată în raport cu condiţiile ei speciale de dezvoltare. În contra asprei sentinţe se impune o apreciere indulgentă, subliniată de convingerea că neajunsurile vremii sînt „o stare necesară prin care trebuie să trecem pentru a ajunge la bine“. Se manifesta astfel poziţia unui patriot, preocupat să motiveze condiţiile actuale ale ţării, desigur cu via dorinţă de a le îndrepta a unui om luminat, dar şi cu hotărîrea de a nu le prezenta într-o lumină mai sumbră decît aceea pe care ele o meritau, ca atunci cînd, într-o altă scrisoare adresată lui Iacob Negruzzi, semnalează denunţurile calomnioase ale presei străine împotriva noastră, îndemnînd pe prietenii din ţară să nu lase atacurile fără răspuns. Tînărul student nu era el însuşi un polemist. Om de ştiinţă,

înainte de toate, problema civilizației române se organizează pentru el într-un adevărat sistem de idei, pe care îl expune în mai multe studii publicate în *Convorbiri literare* încă din 1868, nu fără să stîrnească vii discuții în cercul *Junimii* și, uneori, adnotația plină de rezerve a redacției. În aceste articole, Xenopol se arată ca un adevărat temperament de cugetător sistematic, capabil să ridice o construcție de idei de la primele ei principii, fără să disprețuiască dezvoltarea lor în consecințe practice, un cap logic și ordonat, mai abundent decît al lui Maiorescu și dacă nu la fel înzestrat artistic, totuși nu lipsit de o anumită vervă cuceritoare, în prezentarea strînsei înlănțuiri a argumentării.

În *Cultura națională* (1868), Xenopol stabilește principiul că dezvoltarea culturii ia pentru fiecare popor forme particulare. Tînărul patriot respinge ideea unei civilizații comune întregii omeniri, înecînd granițele. „Cosmopolitismul, scrie el, nu este pentru noi, cel puțin acum cînd legătura interioară ce trebuie să ne unească este încă atît de confuză, atît de necunoscută". Pentru a-și explica formele proprii pe care le ia orice cultură națională se face apel la categoriile de bază ale psihologiei lui Herbart. Viața sufletească a popoarelor, ca și a indivizilor, așa cum ea se răsfrînge în cultura lor, este constituită din „complexul de noțiuni ce acel popor, în cercul hotărît lui de natură, va fi adunat în sufletul său". Evident, așa fiind, în cuprinsul propriu-zis al culturii naționale nu intră știința și religia, comerțul și industria, care iau îndeobște aceleași forme, oricît de deosebite ar fi popoarele prin felul noțiunilor impuse cugetării lor de natura înconjurătoare și de propria lor constituție fizică. Cuprinsul culturii naționale este mărginit numai la limba, la dreptul și moravurile popoarelor, la literatura, tradițiile și artele lor frumoase. Mai cu seamă limba, „revărsînd în lumea exterioară, în modul cel mai precis, cea mai mare și mai esențială parte din cuprinsul sufletesc al unui popor, ea devine înainte de toate semnul cel mai clar al naționalității". În ce privește dreptul, referindu-se la precizările școlii istorice a lui Savigny, elevul ei român stabilește că, în formele lui particulare, „dreptul nu are valoare decît pentru indivizii unui popor". Și refăcînd aceeași demonstrație pentru toate celelalte ramuri ale culturii naționale, ajunge la o concluzie în care se cuprind principalele puncte de program național pe baze critice, același în principiile lui de la Eminescu la Iorga : „Cultura națională, scrie Xenopol, consistă mai înainte de toate în păstrarea, dezvoltarea și cultivarea limbii sale, apoi în regularea raporturilor indivizilor săi, atît a celor de drept cît și a celor de moravuri, după formele ce sufletul său a dezvoltat pentru împlinirea lor, în cercetarea trecutului său ca popor, ca existență particulară în astă lume, pentru a înțelege prezentul și a întrevedea viitorul, în fine, în cultivarea artelor și a literaturii, astfel ca tot ce este frumos și original în sufletul său să se dezvolte și să se producă în lumea exterioară".

Problemele indicate de studiu asupra *Culturii naționale* vin de se unesc cu acele pe care Xenopol le găsește vii în preocuparea cercurilor științifice din Berlin. Încă din 1859, M. Lazarus și H. Steinthal, dezvoltînd problemele filozofiei hegeliene a istoriei, de la care dețineau conceptul spiritului național (der Volksgeist), interpretat de ei în cadrul psihologiei

lui Herbart, începuseră să publice revista *Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*. Prin cercetările lor, Lazarus și Steinthal devin creatorii unei noi ramuri a psihologiei, menită să înlocuiască vechea filozofie a istoriei, *psihologia popoarelor*. În 1863, Steinthal este chemat ca profesor al Universității din Berlin. Xenopol audiază cursul lui asupra *Istoriei poeziei epice* și-l vizitează acasă. Propriile sale preocupări de filozofia istoriei, urmărite în cartea lui Guizot și a lui Buckle asupra *Istoriei civilizației în Anglia* (1857—1861), pe care Pogor o analizase în *Convorbiri literare* și junimiștii o citeau cu pasiune, apar acum într-o nouă lumină. Xenopol consemnează rezultatele sale în lungul studiu asupra *Istoriilor civilizației (C. L.*, 1869), în care, alături de analiza critică a lui Buckle, se adaugă aceea a lui Guizot, aceea a englezului W. E. H. Lecky, autorul scrierii despre *Istoria raționalismului în Europa*, 1866, precum și a americanului J. Draper, *Istoria dezvoltării intelectuale a Europei*, 1864, ambele traduse de curînd în limba germană. Partea cea mai întinsă a studiului lui Xenopol îl ocupă însă analiza lui Buckle. Renumitul cercetător al istoriei civilizației engleze reprezenta un moment al pătrunderii metodelor științelor naturale în studiul istoriei. Viața poporului englez și marile lui cuceriri în cultură erau explicate prin împrejurările lor naturale de viață, prin mediu cosmic și producție economică. Recunoscînd meritul lui Buckle în impulsul dat pentru o cercetare științifică a istoriei, Xenopol crede totuși că adevărata bază a istoriei științifice este psihologia popoarelor, cunoștința sufletului lor. Această orientare către spiritualismul istoric punea de pe atunci temeliile separării dintre științele naturale și istorice, înclinate la un moment dat să se confunde, deosebire care alcătuiește una din afirmațiile capitale ale sintezei de mai tîrziu a lui Xenopol, în care toate argumentele împotriva lui Buckle sînt reproduse. Pe de altă parte, Buckle, discipolul lui Auguste Comte, credea că știința deține conducerea în mersul omenirii pe căile progresului, pe cînd contrazicătorul lui român susține deopotriva însemnătate a celorlalte idealuri omenești : tot atîtea obiecții pe care va avea în curînd ocazia să le vadă confirmate, după cum ne informează o scrisoare către Negruzzi, prin critica împotriva lui Buckle și Draper, pe care în prelegerile sale la Universitatea din Berlin o va face filozoful și economistul Eugen Dühring, un alt profesor ascultat de Xenopol în semestrul de iarnă 1870.

Toată această pregătire îl înapoiază pe tînărul doctrinar către problemele țării, supuse încă o dată unei ample analize în *Studii asupra stării noastre actuale* (*C.L.*, 1870, 1871, 1877). Xenopol arată că românii se găseau atunci față de civilizațiile Apusului într-o situație analoagă cu aceea a popoarelor occidentale în epoca Renașterii față de cultura antică. Dar pe cînd popoarele Renașterii aveau de-a face cu o lume moartă, pe care încercînd s-o reconstituiască și s-o învie, dezvoltau propriile lor puteri sufletești, noi, găsindu-ne în față cu „un corp imens în deplină activitate și în floarea dezvoltării, sîntem condamnați a primi toate gata", lipsindu-ne de beneficiile unei activități creatoare. „Singurul mijloc în contra acestui neajuns al stării noastre este de a îndrepta activitatea spiritului nostru spre cîmpuri în care să ne putem mișca în mod liber sau ceva mai neatîrnat de

producerile altor popoare", şi anume spre literatura naţională, spre studiul trecutului şi al împrejurărilor actuale de viaţă ale poporului nostru. Aceeaşi independenţă trebuie s-o căutăm faţă de străbunii romani, dacă nu vrem să adormim în conştiinţa unor epigoni degeneraţi şi dacă dorim să întărim în noi sentimentul unei misiuni proprii. Ideea romanităţii poporului a avut desigur un rol de seamă în trecutul nostru, dar ea se găseşte astăzi — adaugă Xenopol — în punctul în care orice idee adevărată poate deveni excesivă şi primejdioasă. „Toată întrebarea viitorului nostru stă aci : dacă sîntem romani — degeneraţi — sau un popor cu totul nou : românii". Desigur, năzuind către conştiinţa originalităţii, nu trebuie să repudiem principiile şi instituţiile democratice, împrumutate din Apus şi care sînt tot atîtea mari cuceriri ale conştiinţei umane. „Răul stă în împrumutarea legilor speciale şi nu în aceea a principiilor generale de viaţă publică. În contra aplicării acestor principii trebuie să îndreptăm silinţele noastre, nu în contra principiilor înseşi. Cine deci învinuind Constituţia ţării de relele ce ne bîntuie înţelege prin ele principiile generale de ocîrmuire, acela se află într-o mare înşelare. Cine însă înţelege sub acel cuvînt aşezămintele speciale, care caută să realizeze la noi acele principii, acela a nimerit unde stă cauza răului şi care este calea ce trebuie apucată spre îndreptarea lui". Ceea ce Xenopol doreşte deci este o adaptare la condiţiile noastre a formelor de viaţă ale Occidentului. Cîteva exemple vin să sprijine principiul. Principala îndreptare trebuie aşteptată de la învăţămîntul şcolar, creatorul opiniei publice, pentru a cărui organizare în toate ramurile ştiinţelor, dar mai cu seamă a istoriei, apoi a sociologiei şi dreptului, pe care este cel dintîi să le dorească introduse în programul şcolii secundare, face o seamă de consideraţii metodologice şi propuneri practice.

În 1871, *Convorbirile literare* împlineau cinci ani de apariţie. Xenopol trimite din Berlin articolul comemorativ, pe care redacţia nu-l publică. Abia după 66 de ani, în 1937, apare în *Convorbiri literare* acest text, aşa de limpede în formularea principalelor ţeluri şi metode ale *Junimii*. Atitudinea ei critică, lucrînd mai mult cu concepte generale şi procedînd pe cale deductivă, este bine definită drept „apreţuirea unor idei din punctul de vedere al altora mai generale". Ea ne este arătată „în lupta pentru nimicirea minciunii, afectaţiunii, şarlatanismului şi pentru răspîndirea adevărului, sincerităţii, modestiei". Criticul observă că justa aspiraţie de a da culturii un caracter naţional n-are nevoie să introducă naţionalismul ca un element de conţinut, cu atît mai puţin să-l practice în forma frazeologiei patriotice. Caracterul naţional se introduce în literatura noastră prin simpla funcţiune spontană a sufletului românesc vibrînd în simţiri care pot să n-aibă nici o legătură cu naţionalismul. Este nevoie numai să ne păstrăm neatîrnarea intelectuală faţă de alte popoare şi să întărim cultura în spiritul poporului nostru. *Junimea* care refuză articolul, neînţelegînd probabil să vorbească în numele ei un reprezentant atît de tînăr şi poate prea independent, alege totuşi un text al lui Xenopol, pentru a fi rostit la serbarea pe care *România jună* o organizează la Putna, la mormîntul lui Ştefan cel Mare, în ziua de 15/27 august 1871. Discursul

apare apoi în *Convorbiri literare*. El este un capitol de doctrină națională, în spirit cuminte. Oratorul preconizează unirea tuturor românilor, dar ca rezultat politic al unui viitor mai îndepărtat, pe care trebuie să-l pregătească de pe acum unirea culturală și sufletească, cu atît mai priincioasă cu cît prezența granițelor împiedică deocamdată, în chipul cel mai fericit, stricăcioasa coliziune a intereselor de toate zilele. Vorbitorul schițează apoi programul viitoarelor întruniri ale studenților români, în ale căror preocupări locul cel dintîi este indicat hotărîrii de a cultiva pe țăran, temelia însăși a națiunii, apoi lucrării de întărire a culturii naționale, în neatîrnare față de modelele străine și într-un spirit de modestie temeinică, depărtat de orice îngîmfare păgubitoare.

Înapoiat la Iași, Xenopol devine unul din colaboratorii cei mai harnici și mai des solicitați ai *Convorbirilor* și ai conferințelor publice. Varietatea intereselor sale egalează ușurința lui de a lucra, vremelnic stînjenită de boală în primii ani ai înapoierii. Articole de filozofie, de critică literară, de la un timp mai cu seamă studii istorice, se adună în paginile *Convorbirilor*, configurînd fizionomia unui polihistor de o rară fecunditate. Tînărul jurist și filozof este magistrat în Tribunalul din Iași, mai tîrziu membru al baroului. În 1878 se prezintă la concurs pentru o catedră filozofică, în concurență cu candidatul mai norocos C. Dimitrescu-Iași (1849—1923), reîntors și acesta de la studii germane cu o teză herbartiană *Über den Schönheitsbegriff*, 1877, natură volubilă și diletantă, gînditor cu tendințe materialiste și radicale, rămas ca o amintire sclipitoare în mintea foștilor săi studenți la Universitatea din București, pe care a condus-o multă vreme ca rector. Abia după cinci ani, în 1883, ajunge Xenopol să ocupe catedra de istoria românilor. Xenopol trecuse însă, în momentul acesta, în tabăra liberală. Motivul dezbinării, ne explică însemnările autobiografice ale lui Xenopol, stătea în dezacordul politic produs pe chestiunea încetățenirii evreilor, cerută țării de Congresul din Berlin și care disociase și alte forțe junimiste. Ceea ce părea a fi fost o defecțiune nu s-a uitat niciodată. Mînia este încă vie în *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, altfel un om atît de măsurat. Cînd, în 1882, Titu Maiorescu publică articolul său despre *Literatura română și străinătatea*, printre autorii de studii istorice Xenopol nici nu este pomenit, iar adaosul din 1908 depreciază cele două volume asupra lui Cuza-vodă, persiflînd în același timp „pretinsele legi istorice“ ale gînditorului care, într-o operă de mare răsunet, arătase tocmai că în istorie ideea de lege n-are nici un rol, faptele unice și succesive ale istoriei organizîndu-se în *serii*, în timp ce numai faptele de repetiție ale naturii și sufletului, studiate în raportul permanent al cauzalității lor, dînd naștere la *legi*. Ignorarea voită poate să fi fost provocată și de faptul că, în 1892, lui Maiorescu i se păruse a identifica în autorii anonimi ai micii broșuri *Contrazicerile d-lui T. Maiorescu*, pe înșiși frații Xenopol, cărora le răspunde cu succesul cunoscut în studiul de strategie literară : *Contraziceri ?* O veche legătură între oameni eminenți se desfăcuse astfel. Xenopol încearcă o revistă proprie în *Arhiva Societății științifice și literare* din Iași, începînd din 1889, unde alături de studiile de specialitate, pseudonimele sale (I. Laur, Rama) revin

adeseori sub poezii lipsite de orice interes. Scriitorul nu mai este de aci înainte în centrul mişcării literare, dar în izolarea sa se urzesc două din operele capitale ale ştiinţei româneşti, *Istoria românilor din Dacia traiană* (14 vol., 1888 urm.) şi *Les principes fondamentaux de l'histoire,* 1899 (în româneşte în 1900, apoi într-o nouă ediţie franceză, publicată la Paris, sub titlul *La Théorie de l'histoire*, în 1908), lucrare capitală a teoriei moderne a istoriei, făcînd autoritate alături de operele similare ale lui Windelband şi Rickert şi care a adus autorului, devenit între timp membru al Academiei Române, onoarea chemării ca membru corespondent în Institutul Franţei.

Bătrînul Xenopol suporta aceste onoruri cu satisfacţia unui om încărcat de opere şi căruia nu-i displăcea să vorbească despre darurile sale. În autobiografia lui, scrisă în 1913, îşi preţuieşte chiar talentul poetic, care nu exista, şi talentul descriptiv, care era modest. Meritul pe care dorea să şi-l ştie mai mult apreciat era acela de a fi reprezentat totdeauna punctul de vedere naţional, ceea ce este incontestabil. „Naţionalist am fost — scrie Xenopol în autobiografia sa — de la cea dintîi îngînare a minţii mele pe tărîmul cugetării şi aşa am rămas pînă acum şi aşa nădăjduiesc să trec în pămînt". Posteritatea îi recunoaşte şi virtutea de a fi văzut lucrurile larg şi de a fi construit mare. Folosind toată experienţa *Junimii*, prin măsură şi obiectivitate, prin legătura faptelor cu principiile, el o depăşeşte totuşi, nu numai extinzînd criticismul junimist într-o direcţie a viitorului, dar şi izbutind, împotriva timidităţii epocii, o sinteză a întregii istorii naţionale, în acord cu toate documentele cunoscute pînă la el, împreună cu o întemeiere teoretică a muncii sale de cercetător al trecutului, într-o lucrare care i-a adus cea mai întinsă recunoaştere de care s-a bucurat vreodată opera unui cugetător român.

Al. Lambrior

Născut în 1845 (sau 1846) în comuna Soci, judeţul Neamţ, Al. Lambrior învaţă la Fălticeni, Neamţ şi Iaşi, unde este bursierul vechii Academii. În 1869 este profesor la Botoşani, de unde în 1872, anul în care stabileşte legăturile cu *Junimea,* trece ca profesor al Şcolii militare din Iaşi. După trei ani, ministrul Instrucţiunii Publice, T. Maiorescu, îi acordă o bursă pentru studiul filologiei la Paris. Lambrior pleacă împreună cu Gh. Panu şi G. Dem. Teodorescu, ceilalţi bursieri ai lui Maiorescu. La Paris se înfiripase pe atunci importanta mişcare filologică în jurul lui Gaston Paris şi Paul Meyer, al cărei organ apărut în 1872 era *Romania.* Lambrior publică în paginile acestei reviste, încă din 1878, cu puţin timp înainte de întoarcerea sa în ţară, o serie de studii asupra vocalismului român, pe care

Gaston Paris le apreciază mai tîrziu ca pe nişte contribuţii „anunţînd o eră nouă în studiul limbii române“ (*Romania*, XII, p. 406). Înapoiat la Iaşi, el continuă la *Convorbiri* colaborarea sa filologică, începută încă din 1873, dar moartea îl surprinde tînăr, în 1883. Era o fire rezervată şi timidă, deschizînd numai prietenilor săi apropiaţi comoara umorului său, în care se recunoştea o vînă de autenticitate populară.

Lambrior a reprezentat, în chestiunile de limbă, un moment al criticismului junimist pe care, ca şi la Eminescu, îl colorează pasiunea romantică pentru trecut şi pentru singurii lui reprezentanţi între noi, ţăranii, depozitarii unei limbi curate, aşa cum mai exista în clasele culte la finele secolului al XVIII-lea, după cum o dovedeşte traducerea aforismelor lui Oxenstierna, despre care vorbeşte cel dintîi. Conceptul organicist al limbii îl face să înţeleagă că evoluţia unui cuvînt nu este niciodată un fenomen izolat şi că el se petrece întotdeauna în conexiune cu starea generală a limbii în acel moment. Împrejurarea ar explica de ce cuvintele mai noi, de provenienţă străină, rămîn simple neologisme şi nu se încorporează complet în organismul limbii, cînd momentul introducerii lor nu mai coincide cu epoca în care limba manifestă întreaga ei putere de asimilare. În alte privinţe, Lambrior este reprezentantul unei lingvistici ştiinţifice şi, în această calitate, combate cu temperament, ipoteza îndrăzneaţă şi neguroasă, aşa cum i se părea că o reprezenta Hasdeu, pe care îl acuză de metafizicism. Pozitivismul lingvistic de mai tîrziu a recunoscut în Lambrior un precursor, stimat şi pentru puritatea caracterului său consacrat întru totul cercetării adevărului.

Gh. Panu

Un alt moment al luptei *Junimii* împotriva lui Hasdeu, de data aceasta în latura cercetărilor istorice, îl reprezintă Gh. Panu (1848—1910). Aparţinînd unei familii de militari, Gh. Panu studiază în Iaşi, unde, ca elev de liceu, se găseşte printre ascultătorii primelor conferinţe publice ale *Junimii*. Întîile sale îndemnuri se manifestă însă împotriva junimiştilor, ca atunci cînd într-un articol anonim publicat într-o gazetă obscură a Iaşilor, asupra temei *Formă şi fond*, dezvoltată de Maiorescu într-una din prelegerile lui, invocă autoritatea lui H. Taine. Legat de cercul bărnuţiştilor, Panu face parte din delegaţia electorală a acestora, chiar după intrarea sa printre junimişti, ceea ce nu atrage nicidecum supărarea lor, după cum mai tîrziu recunoaşte cu toată obiectivitatea. În cercul tinerilor pasionaţi de ştiinţă ai Iaşilor de după 1870, alături de Xenopol, Lambrior şi Conta, Panu este şi el un mare cititor, studiind pe Guizot, Thierry şi Thiers, pe Buckle, Macaulay şi Carlyle, lucrările filologice ale lui Max

Müller, Diez și Bopp, cele filozofice ale lui Auguste Comte, Darwin, Spencer și Taine. Colaborarea sa la *Convorbiri literare* începe printr-o analiză a *Istoriei critice* a lui Hasdeu (1872), căreia îi urmează, înainte de *Studiul istoriei la români* (1874—1875), încercările sale asupra *Atîrnării sau neatîrnării românilor în diferite secole* (1872—1873), în care fixează atitudinea critică a *Junimii* în domeniul cercetărilor istorice, scriind: „Dacă aruncă cineva o privire generală asupra mișcării intelectuale la noi, rămîne izbit de un fapt caracteristic: exagerarea tuturor cugetărilor și faptelor ce se îndreaptă la gloria și mîndria națională, și duce la măsuri foarte mici, de multe ori chiar la o înțeleaptă tăcere tot ce lovește aceste simțiri. Desigur, mijlocul de a vedea astfel lucrurile este foarte măgulitor și rezultatele la care ajungem sînt din cele mai mulțumitoare, dar vine întrebarea dacă el este tot atît de folositor pe cît de măgulitor, și dacă pe cîmpul cercetărilor curat științifice este bine de a ascunde adevărul sau a-l desfigura ?". În 1875, Panu pleacă la Paris pentru a studia istoria. Problemele sociale îl atrag însă mai puternic. După cîtva timp se strămută la Bruxelles, unde stabilește probabile legături cu cercurile socialiste, urmează cursurile Facultății juridice și își ia doctoratul în drept. Revenit în țară, este șef de cabinet al lui C. A. Rosetti, apoi procuror la Iași, manifestînd chiar în funcțiile sale simpatii socialiste. Contactul său cu *Junimea* nu este cu totul întrerupt, pînă cînd în 1881, Maiorescu, aducînd la Iași *Satira III* a lui Eminescu, cu transparentele ei invective împotriva lui Rosetti, Panu, ale cărui relații cu Eminescu nu fuseseră niciodată excelente, cere ca poema să nu fie publicată și, față de chipul în care o asemenea dorință putea fi primită de junimiști, se ridică și părăsește pentru totdeauna adunarea. Totuși, și mai tîrziu, mișcat de o netăgăduită mobilitate politică, el alternează prezența sa printre liberali și printre conservatori. Gîndul său era să creeze el însuși un partid democrat-radical, al cărui organ se declară a fi ziarul său *Lupta*, unde, publicînd articole de intempestivă polemică, este urmărit pentru insulta suveranului și trebuie să se refugieze la Viena. Înapoiat în țară, după ce fusese ales în lipsă deputat, neliniștitul om, care, în 1892, publicase *Portrete și tipuri parlamentare*, redactează singur între 1901 și 1910 revista *Săptămîna*, unde iscălește articole politice, cronici dramatice și literare, evocări din viața animalelor, dar mai cu seamă aducînd părerea sa în toate chestiunile care agitau într-un fel oarecare opinia publică. Din marea criză a răscoalei țărănești din 1907, se încheagă sub pana așa de vie, neostenită și îndrăzneață a prietenului țărănimii, lucrarea *Cercetări asupra stării țăranilor în veacurile trecute*, apărută în 1910.

Fiind unul dintre junimiștii răzlețiți, ceea ce provoacă resentimentul lui Negruzzi și al lui Maiorescu, care într-una din introducerile *Discursurilor parlamentare* (V, 1915, p. 85) îi consacră un portret sîngeros, Gh. Panu procedează cu libertate, dar fără abuz în *Amintiri de la „Junimea" din Iași* (2 vol. 1908—1910). Lucrarea, rezultată din articole în *Săp-*

tămîna, nu este totdeauna sigură în relatarea faptelor şi, ca formă, conţine neglijenţe şi repetiţii, rămînînd totuşi o frescă executată cu temperament şi pătrundere psihologică. Astăzi încă noi nu putem vedea *Junimea* decît prin prisma lui Panu. Atmosfera, caracterele principale, întreaga scenărie a mişcării sînt redate în trăsături definitive. Nimeni din acei care au citit *Amintirile* lui Panu nu vor uita aerele de boier frondeur ale lui Carp, tutela prestigioasă a lui Maiorescu, perplexităţile lui Bodnărescu, apariţiile distante ale lui V. Alecsandri şi atîtea alte trăsături care afirmă darurile unui memorialist de mare talent. Portretistul nu era mai prejos. În *Portrete şi tipuri parlamentare*, publicate mai întîi în *Lupta*, se găsesc, alături de pagini improvizate cu grabă jurnalistică, destule portrete bine construite, alteori observaţiile unui moralist de mare pătrundere. Iată portretul cu atîtea note de umor, al unei notabilităţi a vremii, deputatul Ilariu Izvoranu : „...d-l Izvoranu se ridică de pe fotoliul său, face o roată cu ochii, tuşeşte de două ori şi apoi cu o voce sepulcrală zice : «D-lor deputaţi şi onoraţi colegi...» Aceste cuvinte, care par că vin din adîncimile pămîntului, el le întovărăşeşte de un gest larg, foarte larg, făcut cu amîndouă braţele şi de o mişcare din cap care imitează mişcarea unui balansoar. — Apoi începe... Cu ochii în plafon, cu poza unui om care invoacă pe duhul sfînt, cu lacrimi în gît, cu întunecime în glas, cu întipărirea simţirii pe faţă, purtînd mîinile în imitaţia valurilor mării, d. Izvoranu ştie a da chestiilor celor mai simple caracterul funebru şi mormîntal. Cînd îl auzi vorbind ţi se pare că asişti la cea mai neagră şi tenebroasă melodramă în care trădătorul ucide cel puţin cinci persoane. Şi cînd îl asculţi bine, vezi că e vorba de închiderea discuţiei şi că d. Izvoranu vorbeşte pentru ! !..." În caracterizarea diferiţilor oratori, L. Catargi, Nicolae Ionescu — pe care, spre deosebire de Maiorescu, îl apreciază foarte mult — Take Ionescu, Al. Marghiloman, portretistul ştie să distingă felul culturii lor, particularităţile debitului lor oratoric sau chiar detaliile stilistice, făcînd observaţii dintre cele mai preţioase. Dar poate capodopera lui Panu, în această parte a activităţii lui, este portretul, cu ascuţişuri polemice, al lui Alexandru Lahovari. Iată caracterul autocratic al modelului său : „Noi credem că dacă d. Lahovari ar fi fost în locul lui Xerxes desigur că ar fi ordonat cu o oră înaintea monarhului persan, să fie bătute cu vergi valurile mării care îndrăznesc a se opune dorinţei autocratului". Urmează prezentarea doctrinarului : „Cult în sensul ideilor sale, d. Lahovari în chestiile economice şi sociale se hrăneşte cu un singur fel de hrană intelectuală, după cum sînt oameni care nu au schimbat niciodată felul lor de bucate de la dejun". În sfîrşit, oratorul : „Orator pasionat, brutal, dispreţuitor, el este cineva ; vorba lui nedreaptă este ascultată, gestul său trufaş impune la cei timizi, iar morga măreaţă cu care spune lucrurile dă multora impresia adevărului". Portretistul avea nu numai simţul ridicolului, dar şi pe acel al autenticului şi elementarului. Contribuţia sa literară în ordinea memorialisticii şi a portretului este dintre cele mai solide.

Vasile Conat

Vasile Conta s-a născut la 15 noiembrie 1845 în satul Ghindăoani din județul Neamț, ca fiu al unui preot. Elev al Academiei Mihăilene din Iași, obține după bacalaureat o bursă pentru studii comerciale la Anvers, pe care le termină împreună cu doctoratul în drept la Bruxelles, în 1872. Înapoiat în țară, este profesor de drept civil la Universitatea din Iași. Mai tîrziu, el ia atitudine împotriva modificării art. 7 al Constituției și se alege în Camera din 1879, vorbind în aceeași problemă și determinînd în sensul său votul Adunării. În 1880 intră, ca ministru al Instrucțiunii Publice în guvernul lui Ion Brătianu și elaborează, în această calitate, un proiect de reformă a școlii secundare, indicînd învățămîntului o îndoită finalitate, una cetățenească, prin studiul economiei politice, al dreptului public și privat, alta practică și reală, în acord cu o îndrumare pe care din sînul *Junimii* o reprezentase și Maiorescu, în întîmpinarea nevoii de a crea o burghezie națională, producătoare de bunuri economice. (O analiză a proiectului lui Conta, în T. Vianu, *Liceul românesc,* „Arhiva pentru știința și reforma socială", 1927). Opera filozofică a lui Conta apare mai toată în *Convorbiri literare : Teoria fatalismului* în 1875—1876 ; *Originea speciilor* în 1877 ; *Încercări de metafizică* în 1879. După moartea filozofului, în 1882, apar *Les premiers principes composant le monde,* 1888, apoi *Les fondements de la métaphysique*, Paris 1890, în traducerea lui D. Rosetti-Tescanu, care, în 1895, dă în franțuzește și *La théorie de l'ondulation universelle*, apărută cu o prefață a lui L. Büchner și cu o biografie a autorului iscălită de traducător. Celelalte opere există și ele în versiuni franceze, apărute încă din timpul vieții filozofului.

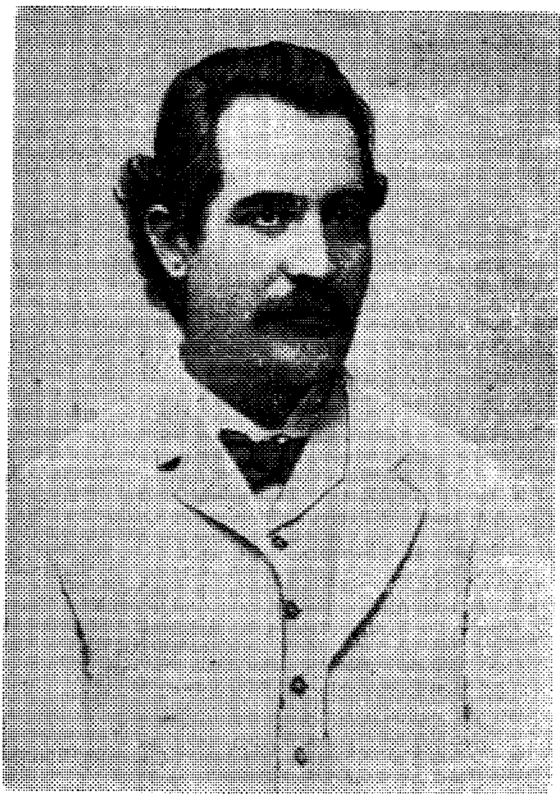
Sinteza filozofică a lui Conta, în domeniul teoriei cunoștinței și a metafizicii, înfățișează un produs în afară de atmosfera *Junimii.* Față de idealismul junimist, cu izvoarele în Kant și în filozofia postkantiană, Conta se așază pe linia empirismului senzualist al englezilor, pe care se grefează materialismul german al lui Büchner, Vogt și Moleschott și evoluționismul lui Spencer. Tot cuprinsul conștiinței omenești este pentru Conta de origine senzorială și reprezintă fie întipăriri materiale în substanța creierului, fie reflecții de al doilea ordin asupra acestora, ca la Locke. Spațiul și timpul nu sînt forme subiective ale intuiției (cum afirmase Kant), ci cadre reale, existînd în afară de conștiință (o idee pe care o va reprezenta și Xenopol). Lumea este materială și se găsește într-un proces de evoluție onduliformă, evoluția undelor mari fiind susținută de aceea a undelor mai mici și secundare, pe curba cărora urcă și decad nu numai formele naturii, dar și ideile oamenilor, științele și religiile lor. În metamorfoza continuă a lumii materiale, omul este un produs tot atît de determinat ca și celelalte forme ale naturii, libertatea voinței lui fiind iluzorie. Filozofia lui Conta reprezintă așadar acele concluzii ale speculației, pe care științele fizice și biologice păreau a le au-

toriza la mijlocul veacului trecut. Rămasă fără succesori şi chiar fără un răsunet imediat în cercul limitat al *Junimii*, opera lui Conta poate fi mai degrabă pusă în legătură cu mişcarea medicilor şi naturaliştilor ieşeni care, pînă în pragul primului război mondial, au constituit un curent destul de omogen, materialist, determinist şi liber-cugetător. Dintre junimiştii primei generaţii, numai Panu, care se declară uneori discipol al lui Comte şi preconizează o estetică pozitivistă, o poezie alimentată din revelaţiile ştiinţei, frînge linia idealist-kantiană a *Junimii*. Tendinţele antagoniste acestei mişcări se accentuează însă în Conta, care se situează de fapt în interiorul altei serii istorice.

Marii creatori

Peste contribuţia mai măruntă sau cu un interes limitat în interiorul epocii, *Convorbirile literare* şi cercul *Junimii* alcătuiesc terenul de manifestare a cel puţin patru scriitori care, prin valoarea proprie şi prin repercusiune asupra întregii mişcări literare ulterioare, îşi depăşesc vremea. Aceştia sînt M. Eminescu, I. L. Caragiale, I. Creangă şi I. Slavici. Este o întrebare care se poate pune dacă marii creatori literari pot fi studiaţi ca exponenţi ai unui curent. Întrebarea, ca şi dificultatea presupusă a se lega de ea, o pun şi o subliniază acei care socotesc că între general şi particular există o opoziţie radicală. Lucrurile pot sta aşa în logica pură, nu însă şi în viaţa spiritului, unde observăm totdeauna că valorile cele mai generale se alcătuiesc din materia particulară a istoriei. Scriitorii despre care urmează să ne ocupăm acum au cucerit pentru literatura română valori generale, dar au făcut-o ca oameni ai vremii lor, din unghiul unor priviri asupra lumii elaborate în consonanţă cu momentul spiritual al *Junimii*. Împrejurarea aceasta îi uneşte între ei şi cu întregul curent, pe care îl ilustrează ca reprezentanţii lui cei mai de seamă. Ceea ce leagă strîns pe nişte scriitori, altfel atît de deosebiţi, ca Eminescu şi Caragiale, este în primul rînd atitudinea critică faţă de societatea vremii lor. Ceea ce îi uneşte apoi pe aceştia cu un Creangă sau Slavici este nu numai stabilirea comunicării cu viaţa poporului şi cu marile lui izvoare de inspiraţie, dar şi acel rafinament al formei, acel scrupul al conştiinţei artistice, nutrit în bună parte în atmosfera estetică a *Junimii*. Nimeni dintre scriitorii de seamă ai trecutului nu egalase în rigoarea năzuinţei de artă, în marele preţ pe care ei par a-l pune pe faptul creaţiei literare, pe un Eminescu, Caragiale, Creangă şi Slavici. O dată cu aceştia, literatura română intră în faza nouă a autonomiei şi suveranităţii esteticului, desigur nu în înţelesul că arta literară se eliberează de orice preocupare omenească străină firii ei, dar în acela că nici o atitudine practică şi speculativă a spiritului nu capătă drept de cetate în artă, decît dacă se supune legii ei severe.

Mihai Eminescu



Mihai Eminescu s-a născut la Botoșani, în ziua de 15 ianuarie 1850, ca fiu al căminarului Gheorghe Eminovici, om din Călineștii Bucovinei, și al soției sale Raluca, fiica stolnicului Vasile Iurașcu. Ca în împrejurarea atîtor oameni de seamă ai altor popoare, deschizători de drumuri într-un fel oarecare, uimirea a țesut și în jurul obîrșiei lui Eminescu un val de legende. Singurul lucru care se poate spune însă cu siguranță este că poetul a ieșit din pasta omenească a locului nașterii sale, din acea Moldovă nordică, de unde drumurile se împart către toate ținuturile românismului, țară de încrucișare a hotarelor, în mijlocul căreia Codrul Cosminului așază marea lui pată de umbră și răcoare. Familia, din partea ambilor părinți, era rurală, fără să fie țărănească. Gheorghe Eminovici era om cu oarecare știință de carte, plin de grijă să împărtășească pe copiii săi de la învățătura mai înaltă. În mica moșie răzășească din Ipotești, în apropierea Botoșanilor, pe care Gheorghe Eminovici o cumpărase înaintea nașterii poetului, cresc numeroși copii, trimiși mai toți la studii în străinătate. O soartă rea urmărește pe copiii căminarului. Boala și deznădejdea, care înarmează mîna unuia din ei împotriva sa însuși, încheie de timpuriu mai toate destinele omenești ale fraților lui Eminescu. Mihai pare un copil sănătos, dar puțin înclinat să-și croiască drumul după normele comune. Trimis să învețe carte la Cernăuți, el sfîrșește clasele primare și trece în gimnaziul local, dar după ce este obligat să repete clasa a doua, silința și poate înclinațiile lui sînt judecate atît de rău, încît tînărului școlar i se găsește un loc de practicant la Tribunalul din Botoșani. În același an, 1864, Eminescu asistase la Cernăuți la reprezentațiile tea-

trale ale trupei Vlădicescu-Tardini. Cînd trupa lui Vlădicescu părăsește Cernăuții, o urmează probabil practicantul Eminescu. În anul următor, el reapare însă la Cernăuți, hotărît să-și reia învățătura. Aci locuiește la profesorul Aron Pumnul, autorul *Lepturariului*, și cînd acesta se stinge la începutul anului 1866, elevul particular Eminescu îi consacră o poezie, publicată împreună cu niște compuneri iscălite de alți învățăcei ai bătrînului dascăl, într-o broșură comemorativă. Din această vreme trimite poezii lui Iosif Vulcan, care le publică în *Familia* din Pesta, schimbîndu-i numele Eminovici în Eminescu. În vara anului 1866 pornește Eminescu, pe jos, spre Ardeal, dîndu-și ca țintă Blajul, cetatea „în care a răsărit soarele românismului". În *Geniu pustiu*, confesiunea lui Toma Nour, un personaj al cărui portret fizic și moral reține atîtea din propriile trăsături ale poetului, păstrează amintirea acestei călătorii în care poetul descoperea cu încîntare țara cea largă și poporul ei : „Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrful bățului, și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Mergeam astfel printre cîmpii cu holde... Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vîrful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă și goală și fluieram a lene un cîntec monoton și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului. Zi de vară pînă-n seară am tot mers, fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de țeară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinare, fetele cu oale și donițe în amîndouă mînile, boii trăgeau încet în jug și carul scîrțiia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din biciu, își țipa eternul său hăis-ho !... Ascuns în maluri dormea Murășul, pe el trosnea de căruțe podul de luntri, pe care-l trecui și eu... De departe se vedeau munții mei natali, uriașii bătrîni cu frumusețile de piatră spărgînd nourii și luminînd țepeni, suri și slabi asupra lor". În Ardeal încearcă Eminescu să-și termine studiile liceale, dar elevul rătăcitor nu-și poate găsi un loc unde să se așeze. La Sibiu, Nicolae Densusianu îl află într-o înspăimîntătoare stare de sărăcie. Popa Bratu din Rășinari îl încredințează unui țăran care îl trece peste munți. Aci, în cursul anului 1867, intră ca sufleur în trupa lui Iorgu Caragiali, care găsise pe ciudatul băietan în grajdul unui hotel din Giurgiu, citind în gura mare din Schiller. Iarna, trupa se înapoiază la București și Ion Luca Caragiale, nepotul lui Iorgu, îi face cunoștința. „Era străin de departe, zicea el, dar nu voia să spună de unde. Se vedea bine a fi copil de oameni, ajuns aci din cine știe ce împrejurare". Tînărul sufleur și poet face o mare impresie noului său prieten, mai întîi prin simpla lui înfățișare : „Era o frumusețe ! O figură clasică încadrată de niște plete mari negre : o frunte înaltă și senină, niște ochi mari — la aceste ferestre ale sufletului se vedea bine că cineva este înăuntru". Din tot felul său de a fi tînărul părea „copilul unei rase nobile și bătrîne", împărțit însă între stările de spirit cele mai deosebite, cînd plin de o veselie exuberantă, cînd abătut de moarte. În 1868, Eminescu se înapoiază în Ardeal cu trupa lui Pascaly ; în toamnă intră ca sufleur la Teatrul Național din București, dar în vara anului

următor îl însoţeşte din nou pe Pascaly, de data aceasta prin Moldova şi Bucovina. Gheorghe Eminovici îşi regăseşte atunci odrasla şi mai de voie mai de nevoie îl ia cu sine la Ipoteşti, pentru ca îndată să-l trimită la Viena, unde Universitatea îl înscrie printre auditorii săi. La Viena, Eminescu ascultă cursuri de filozofie, de istorie, de ştiinţe juridice şi economice, pe ale herbartianului Zimmermann, al cărui spiritualism îl va repudia mai tîrziu, pe ale romanistului Ihering, pe ale economistului Stein ş.a. Influenţa filozofică cea mai puternică venea însă din afară de Universitate, de la Schopenhauer. Eminescu sfătuieşte deci pe colegul său I. Slavici „să nu-şi piardă timpul cu scrieri de ale filosofilor ca Fichte, Hegel şi Schelling şi nici scrieri de-ale lui Kant să nu citească decît după ce va fi cetit pe Schopenhauer" (*Amintiri*, 1924, p. 105). În aceeaşi vreme el vorbea mult despre Buddha şi despre idealul nirvanei, dar descoperirea acestora poate să se fi petrecut înaintea citirii lui Schopenhauer, deoarece Caragiale le remarcase în conversaţia noului său prieten cu cîţiva ani mai înainte. Cufundat în lungi lecturi şi în laborioase compuneri literare, în timpul cărora, stînd zile întregi în casă, ducea existenţa cea mai dezordonată, Eminescu reapărea ca un camarad plin de voie bună. Arăta un mare interes teatrului şi participarea sa la spectacole era atît de vie, încît, ne spune Slavici, „îi era greu să asiste la comedii, căci rîsetele îi erau scandaloase". Marea lui plăcere era însă discuţia pe teme generale. Omul era un spirit raţiocinant, ferm în ideile sale şi căruia nu-i displăcea să înveţe pe alţii. „Ne plimbam prin uliţele mai dosnice, mărturiseşte Slavici, prin vreunul dintre parcurile din oraş, pierzînd ceasuri întregi, nu o dată pînă-n crepetul zorilor de zi ; şi cu ocaziunea acestor plimbări m-am luminat fără îndoială mai mult decît audiind cursurile de la universitate". Terenul acestor discuţii erau adeseori adunările societăţii studenţeşti *România jună*, înfiinţată în vara anului 1869. Din Viena, în 1870, trimite Eminescu primele sale poezii *Convorbirilor literare*. *Venere şi Madonă* este citită într-una din şedinţele *Junimii* şi reţine atenţia generală. Urmează *Epigonii*, însoţită de o scrisoare către Iacob Negruzzi, în care poetul lămureşte situaţia morală a generaţiei sale prin schemele idealismului şi ale ironiei romantice : „Predecesorii noştri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantasmele sale, îndată însă ce conştiinţa vede că imaginele nu sînt decît un joc, atunci, după părerea mea, se naşte neîncrederea sceptică în propriile sale creaţiuni". Iacob Negruzzi îl caută după puţin timp la Viena, în cafeneaua studenţilor români şi impresia fizică pe care i-o face coincide cu aceea a lui Caragiale. Negruzzi îl îndeamnă să se instaleze în Iaşi, după terminarea studiilor. Planul era însă prematur. La 15 august 1871, Eminescu ia parte la serbările organizate de studenţimea română la mormîntul lui Ştefan cel Mare. O scurtă înapoiere în ţară îl aduce în anul următor, pentru întîia oară, în cercul *Junimii*, unde la 1 septembrie 1872 citeşte nuvela *Sărmanul Dionis*. Colaborarea sa la *Convorbiri literare* nu încetase în toată această vreme, încît Maiorescu putuse să-l citeze în *Direcţia nouă* ca pe unul din cei mai de seamă poeţi ai vremii. „Cu totul osebit în felul său, scrie Maiorescu, om al timpului modern, deocamdată blazat în cuget, iubitor de antiteze cam exagerate, reflexiv mai

peste marginile iertate, pînă acum așa de puțin format, încît ne vine greu să-l cităm îndată după Alecsandri, dar în fine poet, poet în toată puterea cuvîntului, este d. Mihai Eminescu". În noiembrie 1872, Eminescu este la Berlin și se înscrie la Universitate. Din țară, Titu Maiorescu îl îndeamnă să-și treacă doctoratul, pentru a veni să ocupe o catedră filozofică la Universitatea din Iași. În lunga corespondență iscată asupra acestui punct, în tot cursul anului 1874, Eminescu vede deocamdată mai mult dificultățile. Cursuri asupra lui Schopenhauer și Kant, pe care începe în această vreme să-l traducă, nu i-ar fi fost greu lui Eminescu să propună. Pentru prolegomenul filozofiei, el simte însă nevoia completării cunoștințelor sale în științele naturale, mai cu seamă în anatomie și fiziologie. Filozofia dreptului și filozofia istoriei sînt apoi numai indicate la Schopenhauer, încît ar avea nevoie să elaboreze personal aceste materii pornind de la Hegel, dar depășindu-l, mai ales că „interesul practic pentru patria noastră ar consta, cred, în înlăturarea teoretică a tuturor îndreptățirilor pentru importarea nechibzuită a unor instituții străine, care nu-s altceva decît organizații speciale a [le] societății omenești în lupta pentru existență, care pot fi primite în principiile lor generale, a căror casuistică trebuie însă să rezulte în mod empiric din împrejurările particulare ale fiecărui popor și ale fiecărei țări". Pentru desăvîrșirea studiilor sale, funcțiunile studentului Eminescu la Legația română din Berlin sînt o piedică. Eminescu hotărăște să se mute la Iena, susținut de bursa pe care Maiorescu, ca Ministru al Instrucțiunii Publice, i-o pune la dispoziție. Examenul de doctorat urma să fie depus în august, dar după cîteva luni, renunțînd la toate planurile, se înapoiază în țară și, la 1 septembrie 1874, este numit director al Bibliotecii Centrale din Iași.

Epoca de pregătire a lui Eminescu este sfîrșită în acest moment. La Iași, el continuă a traduce *Critica rațiunii pure* a lui Kant și suplinește pe Xenopol și Bodnărescu la Institutul Academic. Curînd este însă scos de la Biblioteca Centrală și Petrino îi înscenează un proces de sustragere de cărți. Rămas fără o situație stabilă, Maiorescu îl numește revizor școlar al județelor Iași și Vaslui. În 1876, în cadrul prelegerilor populare ale *Junimii*, vorbește despre *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, singura lui manifestare orală în public. Sosise momentul să formuleze unele din ideile sale de filozofie politică, elaborate la Berlin. Vorbitorul este, în acord cu metodele sociologice ale timpului, un organicist. Marile categorii sociale sînt înțelese prin analogie cu funcțiunile organismului animal. Negoțul de import și export este pentru el „circulația sîngelui social". Faptul că agenții acestei circulații, sub influența austriacă, sînt printre noi străini, alcătuiește o boală, pe care nu o poate tămădui decît acela care cunoaște „legile fisiologice ale societății". Spre deosebire de teoriile spiritualiste, popoarele nu sînt „producte ale inteligenții, ci ale naturii". Orice product natural se cristalizează însă în jurul unui punct stabil. Dar tocmai stabilitatea ne lipsește astăzi ca și în întregul nostru trecut politic. Eminescu va combate deci deopotrivă arbitrarul vechilor clase boierești, pricina care a împiedicat vreme de secole cristalizarea or-

ganismului nostru social, ca şi mobilitatea partidelor. În generala anarhie individualistă a trecutului şi a prezentului, în care s-au dezvoltat numai clasele consumatoare, nu şi acele producătoare, există un singur element statornic şi creator, ţăranul, producătorul obiectelor cu care se îndestulează toate trebuinţele fundamentale ale vieţii noastre. El este „clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, naţia în înţelesul cel mai adevărat al cuvîntului“. Care este însă situaţia ţărănimii ? „Într-o ţară care n-are export industrial, ţăranul munceşte singur pentru toţi“. Pe spatele lui trăiesc mii de proprietari, de funcţionari, de neguştori şi o mulţime de străini, infiltraţi prin influenţa Austriei, reprezentanţi ai intereselor ei economice. Numărul acestora s-a însutit în ultimul secol şi procesul continuă să se dezvolte îngrijorător. Ţăranul trebuie uşurat de uriaşa povară pe care o suportă, asigurîndu-i o dezvoltare liniştită, care nu este însă posibilă „dacă nu ne vom hotărî să nu mai purtăm nici un product străin pe noi, precum au făcut ungurii în vremea absolutismului“. Remediul acesta trebuie asociat cu „stabilitatea, adică guvern monarhic, ereditar, mai mult ori mai puţin absolut ; munca, adică excluderea proletarilor condeiului de la viaţa publică a statului şi prin asta silirea lor la o muncă productivă ; economia, adică dreapta cumpănire între foloasele aduse de cutare cheltuială şi sacrificiile făcute pentru ea ; aceasta atît în economia generală a statului cît şi în cea individuală“. Importanta conferinţă asupra *Influenţei austriace,* publicată în *Convorbiri literare* (1876, 5), grupa cîteva din tendinţele politice ale *Junimii,* dinasticismul, lupta contra proletariatului intelectual, orientat către specularea politicianistă a bugetului, ridicarea claselor producătoare ale naţiunii şi, în primul rînd, a ţărănimii. Încă din 1868, în articolul *În contra direcţiei de azi în cultura română,* Titu Maiorescu vorbise şi el despre ţăran ca despre „singura clasă reală la noi“. Alte tendinţe sînt însă proprii lui Eminescu. Prin înclinarea sa către formele absolutiste ale monarhiei, conservatorismul său este în acest moment mai radical decît al lui Maiorescu, Xenopol şi chiar decît al lui Carp.

Tot în 1876 Eminescu începe colaborarea sa la *Curierul de Iaşi* şi o continuă în anul următor. Cîteva din principalele sale articole politice, ca cele despre Grigore Ghica şi Bucovina, apar aci, împreună cu articole şi cronici dramatice, în care scriitorul aduce bogata lui experienţă teatrală. El se declară împotriva influenţei franceze pe scena noastră, mai întîi în ceea ce priveşte compunerea repertoriilor, în care nu preţuieşte pe Corneille şi Racine, „mergători pe catalige“, „slabi“ imitatori ai tragediei antice, în timp ce acordă o mare valoare lui Molière. Influenţa franceză trebuie eliminată mai cu seamă în pronunţia actorilor, unde se puteau observa acele prelungiri ale ultimei silabe, atît de nepotrivite în gura unui român. Vorbirea actorilor noştri i se pare de altfel în mod general defectuoasă. Ei par a nu-şi da seama de însemnătatea accentului etic şi logic (sau intenţional) al vorbirii, deosebit de accentul ei gramatical şi se lipsesc, prin nesocotirea sau falsa întrebuinţare a celui dintîi, de principalul mijloc al exteriorizării dramatice. Altă dată, el remarcă tonul nazal sau gutural, în felul francezilor sau al spaniolilor, ceea ce îi permite să

caracterizeze fonetic graiul nostru, ca unul lipsit deopotrivă de vocale prea lungi sau prea scurte, de consoane prea moi sau prea aspre, posedînd numai sunete medii şi curate. Comediei franceze, el îi preferă pe cea rusă, a lui Gogol din *Revizorul*, aparţinînd curentului unui realism popular, pe care — înaintea lui Maiorescu — îl remarcă în operele germanului Fritz Reuter, ale americanului Bret Harte, ale ungurului Petöfi, dar şi ale românilor Anton Pann şi I. Slavici, la care adaugă pe I. Creangă, pe care prietenul lui încă din primul an al aşezării în Iaşi îl recunoscuse în întinsa semnificaţie a operei şi temperamentului său. Cronicarul dramatic este în fine împotriva romanelor aduse pe scenă şi condamnă pe actorii care vînează succesul uşor. Nimeni, înaintea lui Eminescu, şi puţini după el, au consacrat teatrului studii mai temeinice, din unghiul unei cunoaşteri mai apropiate a literaturii dramatice şi a variatelor probleme în legătură cu jocul actorilor şi cu graiul lor.

O împrejurare în care Eminescu reacţionează cu demnitate, refuzînd să împrumute pana sau chiar numai semnătura sa pentru cauza unei politician local, încheie colaborarea sa la *Curierul de Iaşi*. Cedînd unei invitaţii mai vechi, se hotărăşte să plece la Bucureşti, asumîndu-şi greul trebii în redacţia *Timpului*, ziarul conservator al lui Lascăr Catargiu. În inima lui ducea iubirea castă pentru Veronica Micle, cunoscută cu ani înainte la Viena. În redacţia *Timpului*, regăsim pe Caragiale şi Slavici. Conservatorii se aflau atunci în opoziţie şi adversitatea politică nu fu suspendată nici în timpul ostilităţilor cu Turcia. Adoptînd poziţiile partidului, desigur nu cu o pană mercenară, ci dintr-o adîncă adeziune, sprijinită de formaţia sa şi de prieteniile cîştigate printre junimişti, Eminescu străbate acum o epocă de mare violenţă polemică. Una din personalităţile mai des atacate era C. A. Rosetti, omul care întrupa mai deplin liberalismul revoluţionar, dar care nu-i răspunde niciodată cu resentimentul său, mărturisindu-şi adesea admiraţia pentru scriitor şi citindu-i cu încîntare articolele, uneori în faţa prietenilor totdeauna numeroşi din jurul său. Colaborarea lui Eminescu la *Timpul* durează şase ani, de la 1877 pînă la 1883. Ea dezvoltă ideile formulate în conferinţa despre *Influenţa austriacă*, nu însă fără să le adauge elemente noi. Eminescu respinge acuzaţia de reacţionarism care i se arunca uneori, căci el nu doreşte înlăturarea marilor cuceriri sociale ale generaţiei de la 1848, ci numai folosirea lor într-un chip care să nu primejduiască interesele naţiunii române şi să altereze firea ei. „Cînd capetele luminate ale generaţiunilor trecute, scrie el în *Timpul* (1879), au îmbrăţişat ideile liberale şi s-au hotărît a se consuma în munca propagării lor, nu-şi înfăţişau viitorul astfel cum e prezentul. Adevăraţii apostoli ai libertăţii erau înainte de toate români pătrunşi de conştiinţa unităţii noastre naţionale şi doreau libertatea şi egalitatea numai ca nişte înlesniri pentru dezvoltarea poporului. Ideile liberale nu erau pentru dînşii un scop, ci un mijloc pe care întotdeauna-l subordonau principiului naţionalităţii. Noi sîntem urmaşii acelor oameni, mai puţin liberali decît „naţionalii-liberali", dar mai mult naţionali decît dînşii. Nu ne-am sfiit niciodată şi nu ne sfiim nici acum a declara fără şovăire, că susţinem ideile liberale numai pe cît ele nu produc o pertur-

bațiune în dezvoltarea noastră națională și numai pe cît ele nu ne împing spre forme de viețuire străine de firea poporului românesc". Alteori, el preconizează progresul lent, în acord cu legea tuturor creșterilor organice : „Precum creșterea unui organism se face încet, prin superpunerea continuă și perpetuă de nouă materii organice, precum inteligența nu crește și nu se-ntărește decît prin asimilarea lentă a muncii intelectuale din secolii trecuți și prin întărirea principiului înnăscut al judecății, precum orice moment al creșterii e o conservare a celor cîștigate în trecut și o adăugire a elementelor cucerite din nou, astfel adevăratul progres nu se poate spera decît conservînd pe de o parte, adăugînd pe de alta : o vie legătură între prezent și viitor, nu însă o serie de sărituri fără orînduială. Deci progresul adevărat fiind o legătură naturală între trecut și viitor, se inspiră din tradițiunile trecutului, înlătură însă inovațiunile improvizate și aventurile hazardoase" (*Timpul,* 1880). Alteori nostalgia romantică pentru trecut exaltă vremile voievozilor : „... a readuce vulturescul avînt al Basarabilor, starea de bogăție din vremea lui Petru Rareș ori a lui Mateiu Basarab, a le putea readuce ar fi merit și a fi reacționar ar fi identic cu a fi sporitor neamului și țării" (*Timpul,* 1880). Lucrul nu i se pare însă posibil lui Eminescu : „Nici putință nu există pentru un asemenea partid". Ceea ce i se pare posibil este îndepărtarea, „prin puterea de asimilare a solului și a rasei", a „păturii superpuse", în genere de proveniență grecească, pătură care și-a însușit puterea politică, clasă de oameni lipsiți de acea sensibilitate pentru adevăr, în care Eminescu vedea semnul distinctiv al mentalității românești, împrejurare menită să explice afinitatea acelei categorii pentru formele de viață artificiale și sterile. În dezvoltarea politică a țărilor românești de la 1700 încoace, Eminescu distinge trei perioade, după raportul în care s-a găsit elementul autohton cu cel imigrat : „La 1700 învinge elementul imigrat prin domnia fanariotă. La 1821 începe reacțiunea elementului autohton și merge biruitoare și asimilînd pînă la 1866. La 11 februarie 1866 învinge din nou elementul imigrat" (*Timpul,* 1881). Reacțiunea fondului istoric al țării trebuie însă să se producă : „totul trebue *dacizat* oarecum de-aci înainte". Articolele politice ale lui Eminescu și-au găsit deplinul lor ecou abia mai tîrziu. În 1891, Gr. Peucescu dă o primă ediție cuprinzînd materialul din 1880—1881, completat prin edițiile succesive ale lui I. Scurtu (1905), N. Iorga (1909), A. C. Cuza (1914), D. Murărașu (f. d.), I. Crețu (1939). Însemnătatea doctrinei politice eminesciene a fost necontenit pusă în lumină și rolul ei a fost dintre cele mai hotărîtoare în formarea doctrinei naționaliste de după 1900 și dintre cele două războaie.

Munca redacțională îl istovește pe Eminescu. Dureri sentimentale îl copleșesc. În 1879, cînd moare Ștefan Micle, soțul Veronichii, poetul mărturisește încă o dată sentimentul său îndurerat și pur : „Nici tinerețea, nici frumusețea ta, nici virtuți sufletești, nici grații fizice nu au fost cauza acelei simțiri care a aruncat o umbră adîncă asupra vieții mele întregi. Adesea, există enigme matematice, pentru a căror dezlegare îți trebue o cifră cunoscută ; adesea, un complex de cazuri se dezleagă printr-o singură cauză necunoscută. Astfel, viața mea, ciudată și azi și neexplicabilă pentru

toţi cunoscuţii mei, nu are înţeles fără tine". Un moment el concepe gîndul unirii cu Veronica prin căsătorie. Maiorescu deconsiliază legătura. Prin viaţa lui Eminescu trecea de altfel acum o nouă siluetă feminină, în persoana Mitei Kremnitz, soţia medicului german al Palatului, cumnata lui Maiorescu, prietenă a Carmen Sylvei, traducătoare a scriitorilor români şi autoare de nuvele cu subiecte din viaţa societăţii noastre. De la Mite Kremnitz ne-a rămas unul din portretele eminesciene cele mai vii datînd din epocă (Cf. *C.L.*, 1932, Torouţiu, *Studii şi documente literare*, IV). Ochii lui Maiorescu privesc încă o dată încruntaţi. Poetul se eclipsează cînd Veronica, devenită liberă, reapare în Bucureşti. Totuşi legătura evoluează rău. Greaua situaţie materială, rămasă totdeauna aceeaşi, nu-i îngăduie poetului să întemeieze o familie şi boala începuse să se vestească. În 1883, Eminescu publică, în *Almanahul României june*, *Luceafărul*, punctul culminant al creaţiei sale poetice. În iunie, poetul suferă primul acces de nebunie. Vestea soseşte în casa lui Maiorescu şi-l găseşte acolo pe Caragiale, care plînge cîtva timp amarnic. Eminescu este îngrijit mai întîi în ţară, apoi lîngă Viena, la sanatoriul din Ober-Döbling. Cînd mintea i se limpezeşte, un scrupul i se prezintă. Cine este oare dispensatorul binefacerilor revărsate asupra lui? Maiorescu îi răspunde cu nobile cuvinte: „Bine, Domnule Eminescu, sîntem noi aşa străini unii de alţii? Nu ştii D-ta iubirea şi (dacă-mi dai voe să întrebuinţez cuvîntul exact, deşi este mai tare) admiraţia adeseori entuziastă ce o am şi eu şi tot cercul nostru literar pentru D-ta, pentru poeziile D-tale, pentru toată lucrarea D-tale literară şi politică? Dar a fost o adevărată exploziune de iubire cu care noi toţi prietenii D-tale (şi numai aceştia) am contribuit pentru puţinele trebuinţe materiale ce le reclama situaţia. Şi n-ai fi făcut şi D-ta tot aşa din mult-puţinul ce l-ai fi avut cînd ar fi fost vorba de orice amic, necum de un amic de valoarea D-tale?" Pe cînd se afla la Viena, la finele anului 1883, Maiorescu îngrijeşte prima ediţie a *Poeziilor* lui Eminescu. Înainte de a se înapoia în ţară, prietenul Chibici Râvneanul, veselul camarad al anilor de studenţie la Viena, îl însoţeşte în Italia. Într-o zi, la Florenţa, Eminescu pleacă de acasă şi ieşind din oraş, merge tot spre Răsărit. Cînd seara se înapoiază, zdrobit de oboseală, explică lui Chibici că pornise spre ţară. Revenit la Iaşi, unde atitudinile lui sînt dintre cele mai excentrice, apoi la Bucureşti, încearcă să reia activitatea, dar boala revine. În 1886 este internat în ospiciul de la Mănăstirea Neamţului. Harieta, nefericita soră paralitică, îl ia în anul următor pe lîngă dînsa, la Botoşani, unde Eminescu primeşte ajutorul oraşului, apoi o pensie votată în Parlament. După cîtva timp i se pare a se fi restabilit îndeajuns pentru a putea pleca spre Bucureşti, în tovărăşia Veronicăi. Aci i se încredinţează conducerea revistei *Fîntîna Blanduziei*. Eminescu mai semnează cîteva articole, dar nebunia îl fulgeră din nou şi face necesară internarea lui în casa de sănătate a D-rului Şuţu, unde moartea îl ajunge la 15 iunie 1889. Vîlva este mare în ţară. Destinul nefericit al poetului pune o pedală gravă peste răsunetul operei. Pe băncile şcolilor creştea acum o nouă generaţie, care descoperea în cartea lui o muzică vrăjită, cu puteri răscolitoare. Modurile simţirii şi ale expresiei eminesciene devin

generale. Acuzațiile împotriva societății, care lasă pe poeți să moară nebuni, după ce îi face să trăiască în mizerie, trec în deprinderile comune. Sentimentul public se revarsă asupra amintirii poetului și dă un caracter simbolic staturii sale. De multă vreme sufletul țării nu străbătuse o criză mai adîncă, făcută din uimire, din farmec, din remușcare. Ce mesaj aducea poezia lui Eminescu ?

Poezia lui Eminescu, așa cum a fost cunoscută de contemporani și urmași din ediția lui Maiorescu, completată cu bucățile introduse în edițiile succesive, se ridică pe substructura unei imense munci de laborator, pe care Eminescu însuși n-a dezvăluit-o niciodată. Cunoașterea treptată a manuscrisului eminescian, ajuns după îmbolnăvirea poetului în mîinile lui Maiorescu și predat de acesta Academiei Române, a adus revelația unui creator foarte laborios, urmărind uneori timp de ani aceeași idee poetică, făcînd-o să treacă prin numeroase forme succesive, uneori părăsind-o pînă la urmă. Mai ales latura eliminată a producției eminesciene a fost prezentată cu scopul de a completa imaginea lui Eminescu, prin intensificarea trăsăturilor rămase mai puțin dezvoltate în fizionomia fixată de ediția maioresciană. Este netăgăduit meritul ultimului istoriograf, G. Călinescu, de a fi pus într-o vie lumină pe acest Eminescu necunoscut și care n-a ținut el însuși să se dezvăluie. Nu credem însă că trebuie să substituim cu totul fizionomiei eminesciene trecute prin voința artistică a poetului pe aceea pe care cercetătorul de azi o găsește în manuscrisele sale. Căci ceea ce este hotărîtor în cazul poetic al lui Eminescu este tocmai caracterul atît de lucid și activ al creației lui, puterea de selecție în imensul material al motivelor și inspirațiilor care i se prezentau. Eminescul manuscriselor este un Eminescu anterior lucrării sale de autocritică, prin urmare un Eminescu dinaintea momentului celui mai caracteristic al actului său poetic. Știm prea bine că, după părerile psihologismului modern, omul spontan ar fi mai autentic decît omul reflexiv și că însemnarea caducă a celui dintîi ar avea o valoare documentară mai mare decît opera închegată și definitivă, fructul copt al tuturor puterilor sale sufletești, culminînd în funcțiunile conștiinței active și clare. Împotriva acelei păreri, foarte des reprezentată astăzi, noi socotim însă că oamenii și poeții devin cu totul ei înșiși, în expresia ultimă și cea mai înaltă a vieții lor conștiente. Multe tendințe se încrucișează în regiunile umbrite ale sufletului fiecăruia din noi, dar ale noastre cu adevărat sînt numai acele pe care, comparîndu-le cu felul nostru statornic de a fi și aprobîndu-le prin conștiința noastră, socotim că pot să se înfățișeze semenilor.

Multă vreme, mai cu seamă la începuturile sale, Eminescu a nutrit gîndul de a scrie teatru. Fostul însoțitor al trupelor lui Iorgu Caragiali și Pascaly, spectatorul entuziast al teatrelor vieneze, cronicarul dramatic al *Curierului de Iași* se simțea chemat să îmbogățească scena noastră cu drame istorice și moderne, în versuri și în proză, în stilul poetic al romanticilor și în dialog realist. Dar din toate aceste încercări, abia cîteva momente lirice, prelucrate și introduse în alte configurații, au trecut în opera publicată de poetul însuși. Din drama istorică *Bogdan-Dragoș,* una din tiradele lui Bogdan reapare în cîteva din versurile *Scrisorii IV ;* cîn-

tecul Anei revine aidoma în bucata *Peste vîrfuri;* o vorbire a lui Bogdan către Ana dă unele din versurile bucății *Atît de fragedă.* Din fragmentele dramei istorice *Mira,* în care eroul principal este cînd Mihai Viteazul, cînd Stefăniță-vodă, se desprind cu modificări unele din versurile poemei *Mortua est* și ale *Melancoliei.* În alt fragment dramatic, *Cel din urmă Mușatin,* Petru Rareș evocă amintirea iubitei sale Maria cu versuri care au devenit mai tîrziu *Din valurile vremii.* Începutul poemului dramatic *Mureșan* alcătuiește în ediția lui Maiorescu bucata *Se bate miezul nopții.* Faptul că atîtea din bucățile lirice ale lui Eminescu au apărut mai întîi în cadrul unor compoziții dramatice se cuvine a fi considerat mai de aproape. El dovedește mai întîi că Eminescu socotea că în lucrările sale teatrale momentele lirice sînt singurele prețioase și ca atare el a înăbușit pînă la urmă aspirația de a zugrăvi caractere și de a înnoda conflicte. Astăzi, revăzînd materialul, nu mai putem spune decît că Eminescu a avut dreptate. Talentul lui nu-i îngăduia să intre într-o mare varietate de tipuri omenești. Eroii teatrului manuscris al lui Eminescu seamănă între ei, de pildă Stefăniță-vodă și Mureșan înfățișează același caracter sceptic și melancolic, atît de asemănător cu propriul eu poetic al lui Eminescu, mai cu seamă în producția tinereții sale. Eminescu nu era un poet înclinat să iasă din sine însuși și să se proiecteze în alte suflete. Totul îl readucea către sine, încît teatrul său nu era decît o manifestare lirică mascată. De aceea el renunță în cele din urmă la forma compoziției dramatice, mărginindu-se în cadrul liric, ca cel mai propriu geniului său. Lunga prelucrare a unor motive dramatice a dat însă stilului său, într-o parte a producției lui definitive, caracterul retoric și discursiv al unor tirade teatrale, ca de pildă în *Scrisori.* Atitudinile poetului dramatic au revenit așadar într-un moment și în prilejuri cînd scriitorul nu se mai gîndea de loc să compună pentru teatru.

Cercetarea mai nouă, în lucrările lui G. Călinescu și în ediția monumentală a lui Perpessicius, a scos la iveală din manuscrisele poetului și o altă latură a fizionomiei lui, nu cu totul acoperită în opera publicată de el însuși, dar pe care evoluția lui ulterioară a depășit-o. Este vorba de acele lungi poeme cu caracter legendar, istoric și filozofic, ca *Gemenii, Diamantul Nordului* sau *Memento mori.* Din acesta din urmă, vastă frescă a istoriei omenirii, amintind *La légende des siècles* a lui Victor Hugo, în care tribulațiile omului sînt urmărite din paleolitic pînă la idealismul modern, cînd omul conștient de puterea creatoare a minții sale detronează pe Dumnezeu, s-au desprins *Egipetul* și *Împărat și proletar.* Eul poetic care se reflectează în această vastă compoziție este, la fel ca în teatrul eminescian, acela al unui spirit îndurerat și sceptic privind către zădărniciile acestei lumi, în care „numai răul a rămas". Printre tablourile din *Memento mori,* unde la fiecare pas se pot găsi versuri cu adînc ecou, dincolo de Babilon, de Ninive, de Palestina și Egipt, de Grecia și Roma și înainte de Franța revoluționară și napoleoniană, în centrul însuși al compoziției, o etapă importantă o ocupă evocarea dacilor cu luptele lor străjuite de privirile lui Odin, ca și cum dacii ar fi fost o seminție nordică. Mitologia dacică și nordică apare deopotrivă în *Gemenii* și *Diamantul Nordului.*

Obsesia nordică revine şi în *Strigoii*, unde Arald, căpetenia avarilor, este arătat ca un om din miazănoapte. Vastele şi sumbrele tablouri ale acestor poeme, completate printr-o meditaţie dezabuzată, se desfăşoară în cadenţe laborioase, în versuri bătute pe nicovale de ciclopi.

Din lumea de motive şi atitudini ale primei epoci se cristalizează şi producţia în proză a lui Eminescu. În 1870 apare în *Convorbiri literare* povestea *Făt-Frumos din lacrimă*. Curentul folclorist, afirmat prin culegerea lui Alecsandri, pe care Maiorescu o salută în articolul din 1868, produce în *Convorbiri literare* o seamă de manifestări paralele, ca acelea ale lui Miron Pompiliu sau ca ale macedoneanului Caraiani. Eminescu însuşi, în peregrinările sale prin Ardeal, culesese mult material folcloric liric, publicat mai tîrziu din manuscrise de Ilarie Chendi (1902). Basmele poporului îl interesează de asemenea pe Eminescu şi cîteva din acestea, în prime prelucrări, sînt fixate în manuscrisele poetului, pînă cînd cel puţin unele din ele să se cristalizeze într-o operă definitivă cum este *Călin*. În 1869, pe cînd se găsea în Bucureşti, Eminescu ia parte la şedinţele societăţii *Orientul*, care, propunîndu-şi strîngerea metodică a inspiraţiilor populare, îi încredinţează adunarea materialului din Moldova. Este probabil că, în îndeplinirea acestei însărcinări, să se fi constituit caietul de poezii populare moldoveneşti, publicat în ediţia lui D. Murăraşu (1936). Este apoi sigur că din aceste preocupări, ca şi din ideea care circula printre junimişti că literatura cultă se cuvine să se dezvolte din temeliile ei naturale, adică din literatura poporului, apare povestea lui Făt-Frumos care cucereşte pentru Împăratul devenit fratele lui de cruce, după multe peripeţii, pe frumoasa fată a Genarului. Basmul este stilizat prin dilatarea elementului descriptiv şi liric, mult peste limitele prototipurilor folclorice, unde interesul cade asupra peripeţiilor. Cînd Făt-Frumos se îndreaptă către ţara Împăratului „în spre seara zilei a treia, buzduganul căzînd, se isbi de o poartă de aramă, şi făcu un vuet puternic şi lung. Poarta era sfărîmată şi voinicul intră. Luna răsărise dintre munţi şi se oglindea într-un lac mare şi limpede, ca seninul cerului. În fundul lui se vedea sclipind, de limpede ce era, un nisip de aur ; iar în mijlocul lui, pe o insulă de smarand, înconjurat de un crîng de arbori verzi şi stufoşi, se ridica un mîndru palat de o marmură ca laptele, lucie şi albă, — atît de lucie, încît în ziduri se răsfrîngea ca-ntr-o oglindă de argint : dumbravă şi luncă, lac şi ţărmuri. O luntre aurită veghia pe undele limpezi ale lacului lîngă poartă ; şi-n aerul cel curat al serei tremurau din palat cîntece mîndre şi senine". Unul din peisajele lui Eminescu, acel al *Scrisorii IV*, este găsit. Cînd Făt-Frumos ajunge la locuinţa Mamei-pădurilor, fata acesteia îi spune : „Bine-ai venit, Făt-Frumos... cît e de mult de cînd te-am visat. Pe cînd degetele mele torceau un fir, gîndurile mele torceau un vis, un vis frumos, în care eu mă iubeam cu tine ; Făt-Frumos din fuior de argint ţeseam şi eram să-ţi ţes o haină urzită din descîntece, bătută-n fericire ; s-o porţi... să te iubeşti cu mine. Din tortul meu ţi-aşi face o haină, din zilele mele o viaţă plină de desmierdări". Stilizarea lirică şi descriptivă a basmelor populare a devenit mai tîrziu o manieră, din care se vor des-

prinde nu numai unele din paginile lui Odobescu, dar şi poemul în proză în realismul liric, începînd cu Delavrancea.

Încă din epoca sa vieneză, Eminescu se încearcă şi într-o altfel de compoziţie. El doreşte să scrie un roman filozofic şi naţional, pentru care se opreşte un moment la titlul *Naturi catilinare,* căruia îi preferă însă în cele din urmă pe acela de *Geniu pustiu,* dar pe care îl lasă neterminat şi necunoscut, pînă cînd I. Scurtu îl publică în 1904. *Geniu pustiu* cuprinde confesiunea tînărului revoltat Toma Nour (numele apăruse şi într-una din dramele istorice, în *Mira),* însă după prezentarea eroului, povestirea continuă la persoana întîi. Toma Nour este un „demon“ eminescian, ca într-unele din poemele primei epoci, *Înger şi demon, Împărat şi proletar, Strigoii,* personaj byronian, în care frumoasa complexiune fizică ascunde un suflet dezamăgit şi revoltat, după cum ni-l arată portretul romantic atît de caracteristic pentru tendinţele primei maniere a lui Eminescu : „Era frumos — d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filozof. Iar asupra frunţei se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprîncene stufoase şi îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, un Satan, nu cum şi-l închipuesc pictorii : sbîrcit, hîdos, urîcios, ci un Satan frumos, de o frumuseţe strălucită, un Satan mîndru de cădere, pe a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, şi iadul îndărătnicia — un Satan dumnezeiesc, care trezit în cer a sorbit din Lumina cea mai sfîntă, şi-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, şi-a muiat sufletul în visurile cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepţiunea şi tristeţea gravată în jurul buzelor“. Acest înger căzut este un aspru critic al societăţii timpului, în care urăşte deopotrivă minciuna unei civilizaţii de împrumut, ca şi viaţa fără muncă a coruptelor clase conducătoare. El doreşte o uriaşă revoluţie morală în care „idealul românesc să fie mai mare decît uman, genial, frumos“. După o singuratică şi tristă copilărie de orfan, Toma cunoaşte în Ioan, suflet viril locuind într-un corp plin de gingăşie feminină, un prieten de care îl unesc legături fervente, conţinînd ceva din cultul romantic al androginului. Ioan şi Toma iubesc două surori, pe Sofia şi Poesis. Dar Sofia moare, cîntînd în delirul agoniei ei arii din Palestrina, în timp ce Poesis, o artistă, apucă drumuri greşite pentru a susţine pe bătrînul şi nefericitul ei tată. Cei doi amici deznădăjduiţi se întîlnesc apoi în mijlocul incendiilor care pustiesc Ardealul revoluţiei pentru libertate din 1848. Ioan este conducător revoluţionar şi Toma, care se asociază acţiunii lui, are durerea să-l vadă murind, prin actul de trădare al unui morar sas. Cînd Revoluţia se sfîrşeşte, Toma înţelege greşeala ce a făcut-o învinovăţind-o pe Poesis, ale cărei îndemnuri i se dezvăluie abia acum. El pleacă din nou în lume şi ultima lui scrisoare este a unui condamnat la moarte. Romantica poveste, cuprinzînd numeroase episoade, scrisă într-un stil de mare tensiune patetică, amestecat cu note realiste şi cu multe descrieri încărcate de culoare, prezintă interesul de

a ne face să înțelegem conexiunea motivelor în sufletul tînărului scriitor Eminescu. Mulți critici s-au întrebat ce putea uni în ființa acestuia pe poet cu doctrinarul politic și național ? *Geniu pustiu* se însărcinează să ne dea dezlegarea acestei probleme. Omul romantic, așa cum ieșise din epoca luciferiană, sfărîmătoare de legături, a Revoluției franceze, din marile sinteze speculative ale idealismului post-kantian, în care orgoliul cugetării omenești, făuritoarea lumii, atinsese culmile lui cele mai înalte, din luptele pentru naționalitate ale Germaniei, cu tot ce determinaseră ele în direcția exaltării trecutului și a poporului, romantica ființă rezultată din încrucișarea tuturor acestor influențe cuprindea în sine acel suflet complex în care un individualism excesiv putea coexista cu o înflăcărată sensibilitate națională. Toma Nour este un exemplar din această categorie. El este arhetipul eminescian.

Tendințe asemănătoare se regăsesc în *Sărmanul Dionis (C.L.*, 1872—3) care, folosind unele fragmente din *Geniu pustiu*, s-a dezvoltat totuși ca o compoziție autonomă. De data aceasta, eroul este un metafizician care reflectează la subiectivitatea spațiului și timpului și, prin urmare, a imaginii noastre despre lume organizate în formele lor : „În faptă, își spune Dionis, lumea-i visul sufletului nostru, — nu există nici timp, nici spațiu, — ele sînt numai în sufletul nostru. Trecut și viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, și infinitul asemene, ca reflectarea cerului înstelat într-un strop de rouă. Dacă am afla misterul prin care să ne punem în legătură cu aceste două ordini de lucruri care sînt ascunse în noi, mister pe care l-au posedat poate magii egipteni și asirieni, atuncea în adîncimile sufletului coborîndu-ne, am putea trăi aevea în trecut și am putea locui lumea stelelor și a soarelui. Păcat că știința necromanției și acea a astrologiei s-au pierdut — cine știe cîte mistere ne-ar fi descoperit în această privință ! Dacă lumea este un vis — de ce n-am putea să coordonăm șirul fenomenelor așa cum voim noi ?". Dar subiectivitatea spațiului și timpului nu produce la Kant concluzia că noi putem dispune în voie de ele. Sensul teoriei kantiene a cunoașterii este tocmai să fundeze obiectivitatea constrîngătoare a științei. Abia printre urmașii lui Kant se trag alte concluzii, și anume în două direcții diferite. Mai întîi, dacă lumea experienței este construită de noi prin folosința formelor subiective ale intuiției, atunci avem dreptul să nu-i acordăm mai multă seriozitate decît oricărei glume a spiritului nostru. O undă de ironie, anulînd dispoziția lor patetică, trece prin operele poeților romantici, de la Tieck la Heine. Este vestita ironie romantică, dedusă de filozofi ca Schelling sau Solger din epistemologia kantiană și metafizica idealistă a lui Fichte. În sufletul lui Eminescu a răsunat și această coardă a sensibilității romantice, mai cu seamă în unele din operele tinereții. Dacă lumea este visul sufletului, nu sîntem îndreptățiți s-o privim cu zîmbet, distrugînd prin actul ironiei situații pe care imaginația noastră le crease mai întîi cu toată gravitatea ? Această întorsătură se produce de pildă în *Diamantul Nordului*, unde, după ce cavalerul pornit de pe tărîmurile Spaniei izbu-

tește să aducă iubitei lui talismanul mult dorit, poetul încheie cu ironie pentru propria lui povestire :

Aoh ! !... cine cască ?... ce ? chiar cavalerul, —
În somnul lui dulce visat-a el cerul,
Căci biet adormit el a fost cu ghitară
Sub naltul balcon, unde-urlase asară.
E drept că-nainte el vede chiar raiul
Aevea-n grădină... Dar vai, guturaiul
Urît îl cuprinse de-a nopții răceală,
Pe ochi s-a pus brumă și-n gît răgușeală.
Ah, vrut-ar fi dînsul, cîntînd din ghitară,
Cu-amor să deștepte copila cea rară,
Dar vai ! auzindu-l ar face-o să creadă
Că strigă cocoșii-n verdea livadă.

Altă concluzie a kantismului și idealismului lui Fichte este tocmai aceea pe care o trage Dionis în pasajul citat. Ea este concluzia idealismului magic, reprezentat de Novalis, care, dezvoltînd mai cu seamă pozițiile idealismului lui Fichte, afirmă în *Fragmentele* sale : „Orice credință este minunată și creatoare de minuni : Dumnezeu există în clipa în care cred în el". Sau în altă parte (*Fr.*, 596) : „Visăm călătorii în univers. Dar universul nu este oare în noi ? Nu cunoaștem adîncimile spiritului nostru. Drumul misterios trece însă prin interiorul nostru. În noi sau nicăiri este eternitatea cu lumile ei, cu trecutul și cu viitorul". Dispunînd de posibilitatea de a coordona după voie șirul fenomenelor, Dionis, devenit călugărul Dan, trăiește în lumea lui Alexandru cel Bun și iubește pe Maria, fiica spătarului Tudor Mesteacăn. Cei doi îndrăgostiți, folosind mijlocul dezvăluit de bătrînul mag evreu Ruben, întreprind o călătorie în Lună, dar, cînd Dan îndrăznește gîndul profanator că el ar fi însuși Dumnezeu, puterea de sus, rectificînd îndrăzneala idealistului magic (și părînd a afirma o dată cu aceasta o limită obiectivă opusă avînturilor gîndirii), îl fulgeră și-l prăbușește în abis. Marginile dintre vis și realitate se șterg cu totul cînd Dionis se trezește ca un bolnav, care în delirul său continuă să se creadă Dan, să iubească în Maria zilelor noastre pe aceea din vechime și să ia pe anticarul Riven drept maestrul Ruben de altădată. Numai cînd delirul i se potolește, Dionis recunoaște pe adevărata Marie și căsătoria lor pecetluiește cucerirea unei fericiri. Totuși „cine este omul adevărat al acestor întîmplări, — Dan ori Dionis ?... Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea. Nu cumva îndărătul culiselor vieței e un regisor, a cărui existență n-o putem explica ? Nu cumva sîntem asemenea acelor figuranți, care, voind a reprezenta o armată mare, trec pe scenă, încunjură fundalul și reapar iarăși ? Nu este oare omenirea istoriei asemenea unei astfel de armate ce dispare într-o companie veche spre a reapărea în una nouă, armată mare pentru individul constituit în spectator, dar același număr mărginit pentru regisor ? Nu sînt aceiași actori, deși piesele sînt altele ? E drept că după fundal nu sîntem în stare a vedea. — Și nu s-ar putea, ca cineva trăind, să aibă momente de o luciditate retrospectivă, care să ni se pară

ca reminiscențele unui om ce de mult nu mai este ?". Începută și continuată în spiritul idealismului magic, povestirea sfîrșește schopenhauerian, prin amintirea regizorului (voința universală !) care mișcă dinapoia culiselor vieții pe toți muritorii, ca pe scena unui teatru. Asocierea celor două motive se poate urmări și în fragmentul filozofic *Archaeus*, publicat din manuscrisele tinereții de I. Scurtu (în *Scrieri politice și literare*, 1905). Imaginea lumii ca un teatru, condus din umbră de un regizor și a oamenilor ca actori, venea din antichitate, din aforismele lui Epictet și Marc-Aureliu, unde o găsiseră desigur Calderon și Shakespeare, marile modele ale romanticilor. Dar pe cînd în antichitate, comparația era menită să sprijine pietatea stoicului supus armoniei prestabilite a lumii, în care fiecare are îndatorirea să-și susțină rolul ce i-a fost încredințat de Logosul universal, aceeași comparație are la Eminescu scopul de a divulga comedia vieții și a conduce la ataraxie prin sfărîmarea iluziilor deșarte. Lumea ca o structură în care nimic nu se poate schimba constituie fundalul de metafizică eleată, absorbită din Schopenhauer, pe care se desprind nu numai strofele *Glossei*, dar și marea compoziție a *Luceafărului*.

Din același ciclu tematic face parte și *Cezara (Curierul de Iași*, 1876). De data aceasta cadrul este italian, ca în atîtea din povestirile romanticilor, de pildă în acele ale lui E. T. A. Hofmann : Marchizul Castelmare urmărește pe Cezara, dar aceasta, pe cînd se lăsa pictată de pictorul Francesco, remarcă pe frumosul călugăr Ieronim și se îndrăgostește de el. Ieronim respinge însă iubirea Cezarei, căci el, ca discipol al pustnicului Euthanasius, are argumente schopenhaueriene împotriva iubirii, simplă mască a egoismului speței : „Sîmburele vieții este egoismul, și haina lui, minciuna". Pasiunea se insinuează totuși în inima tînărului ascet și cînd Castelmare își continuă perfida lui urmărire, Ieronim îl lovește și-l doboară. Ieronim fuge în insula lui Euthanasius, unde pustnicul, mort de curînd, se topise aproape în bogata și amețitoarea natură sudică, cu „miros adormitor de iarbă", cu „sărbători murmuitoare ale albinelor, bondarilor și fluturilor", după cum și-o prevestise singur în ultima lui însemnare : „Simt că măduva mea devine pămînt, că sîngele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează lumea în care trăesc. Mă sting. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu ; liane și flori de apă să-mi înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strătese părul și barba cu firele lor, și în palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, «Soarele», viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară. Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturii...". După ce se ascunsese cîtva timp într-o mănăstire, Cezara pornește înot către insulă, lăsîndu-se mîngîiată de valurile mării „într-o intensivă și dulce voluptate", și cei doi amanți se regăsesc cu uimire și încîntare. Momentele descriptive ale acestei bucăți, ca de altfel ale întregii proze eminesciene, alcătuiesc meritul lor artistic cel mai de seamă. *Cezara* apare relativ tîrziu, într-o epocă în care creația eminesciană se îndrumase pe alte căi. După încheierea epocii studențești la Viena ia sfîrșit și ciclul inspirațiilor mistice și filozofice, ale marilor compoziții istorice

şi legendare. Proza lui Eminescu aparţinuse acestei epoci. Poetul execută acum o întoarcere către intimitatea sa, versul atît de laborios şi greoi mai înainte se uşurează şi muzica specifică a eminescianismului apare. Momentul psihologic al acestei transformări este fixat în *Floare albastră* (1873) :

„Iar te-ai cufundat în stele
Şi în nori şi-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieţii mele.

În zadar rîuri în soare
Grămădeşti-n a ta gîndire
Şi cîmpiile Asire
Şi întunecata mare ;

Piramidele -nvechite
Urcă -n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite !"

Astfel zise mititica,
Dulce netezindu-mi părul,
Ah ! ea spuse adevărul ;
Eu am rîs, n-am zis nimica.

— „Hai în codrul cu verdeaţă,
Und' isvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreaţă."

. . . .

Chemarea iubirii şi a naturii conţine întreg programul liricii în care îl găsim pe Eminescu în forma deplinei lui închegări. De aci înainte, poetul depăşeşte epoca nebuloasă a experienţelor, a proiectelor nedesăvîrşite sau abandonate. Glasul lui Eminescu dobîndeşte acum timbrul lui definitiv. Poezia lui Eminescu devine o erupţie de forţe armonioase pe care o putem situa în planul marilor evenimente ale limbii noastre. Fără îndoială, în anii lui de formaţie, poetul a scos din lira lui sunete care semănau cu ale înaintaşilor. Istoricii literari pot recunoaşte timbrul şi atitudinile lui Bolintineanu sau Alecsandri în versurile poetului începător. Cînd ajunge a fi el însuşi, Eminescu nu mai seamănă cu nici unul din predecesorii lui. Substanţa eterogenă dispare în prelucrarea proprie, într-un act de asimilare totală. Tot ce fusese împrumutat se mistuie în miracolul creaţiei. De aceea, cu oricîtă sîrguinţă am investiga cultura lui Eminescu, influenţele care l-au format, motivele prin care se înrudeşte cu alţi poeţi români sau străini, cercetarea lasă pînă la urmă un fond ireductibil. Acest fond este eminescianismul însuşi, substanţa lirismului său.

N-a trebuit de altfel să treacă multă vreme pentru a se înţelege lucrul acesta. Contemporanii cei mai pătrunzători ai lui Eminescu, dar mai cu seamă acei care au trăit poezia lui în anii care au urmat de aproape dispariţia poetului, au înregistrat din plin experienţa miracolului eminescian. Care sînt pricinile încîntării care n-a încetat să înfioare sensibilitatea românească, din clipa în care glasul deplin al poetului a fost auzit mai întîi ? Prima cauză este, fără îndoială, întrebuinţarea pe care el a ştiut s-o dea limbii româneşti. Niciodată graiul nostru n-a răsunat în acelaşi fel înainte de Eminescu sau în timpul lui. Considerînd pe oricare din scriitorii care au publicat în intervalul dintre 1870 şi 1880 vom găsi

neapărat fie elemente lexicale, fie forme pe care timpul nu le-a acceptat. Într-un interval de şase sau şapte decenii, puţini sînt scriitorii a căror limbă să nu prezinte semne de bătrîneţe. Limba lui Eminescu a rămas însă proaspătă ca în prima zi. Se poate deci spune că, pentru întreaga epocă în care continuăm a ne găsi, modelul limbii literare a fost fixat de poeziile lui Eminescu. Cititorii de literatură de după 1870 trebuie să fi înregistrat situaţia aceasta cu sentimentul unui echilibru lingvistic, al unei plenitudini armonioase a expresiei care va fi constituit şi cea dintîi cauză a inegalatului succes de care creaţia eminesciană s-a bucurat. Sentimentul acesta nu s-a perimat nici azi. Deşi cuceririle lui Eminescu au devenit bunuri comune, regăsim necontenit în versurile maturităţii sale modelul nealterat al prospeţimii lingvistice. Din scrisul acesta lipseşte urma oricărei tensiuni. Elaboraţia, de cele mai multe ori foarte activă, este cu desăvîrşire mascată în creaţia eminesciană a apogeului. Fructele care încarcă roadele acestui copac sînt în întregime coapte. Cînd, mai tîrziu, unii din poeţii zilelor noastre au nutrit ambiţia de a opera o reformă lingvistică de însemnătatea aceleia care îi izbutise atît de bine lui Eminescu, ei au crezut că o pot obţine prin acte mai mult sau mai puţin arbitrare ale voinţei. Mai cu seamă în direcţia sintaxei şi a topicii se pot aglomera documentele contemporane despre ceea ce a produs la unii din autorii mai noi dorinţa de a reforma, printr-o aplicare care n-a putut disimula caracterul voluntar al lucrării lor. Ceea ce s-a obţinut pe această cale a produs uneori impresia noutăţii, nu însă pe aceea a frăgezimii. Miracolul eminescian a stat însă în faptul de a fi dobîndit o limbă în acelaşi timp nouă şi proaspătă. Pentru a atinge acest rezultat, Eminescu n-a trebuit să se lupte cu limba, aşa cum au făcut-o unii din emulii săi de mai tîrziu. I-a fost de ajuns să se aşeze în curentul limbii şi să-şi înalţe pînzele în direcţia în care sufla duhul ei.

Impresia de prospeţime şi naturaleţe a limbii eminesciene provine mai întîi din întrebuinţarea pe care el a dat-o formelor populare şi familiare ale vorbirii, uneori cu o coloratură moldovenească. În timp ce frazeologia lirică a unei părţi din producţia anterioară putuse crea impresia că limba poetică este un idiom aparte, o suprastructură convenţională fixată pe temeliile limbii comune, Eminescu are iniţiativa să împrospăteze limba lui din izvoarele graiului popular şi familiar, din care culege cuvinte, asociaţii de cuvinte şi figuri pe care nimeni pînă la el nu îndrăznise să le folosească. Prin forme ale vorbirii familiare (ca cele pe care le subliniem în versurile : *De nu m-ai uita încalte ; Ş-apoi cine treabă are ; Cui ce-i pasă* că mi-eşti drag ; *Nime-n lume n-a să ştie ;* Ca norocul şi iubirea *să ne pară jucării ; Iară eu pe gînduri cad ; Şi mi-i ciudă,* cum de vremea / Să mai treacă se îndură ; Unde eşti, copilărie / Cu pădurea ta *cu tot ; Tot îmi va fi mai bine* ca-n ceasul de acum ; Într-un calcul fără capăt, *tot socoate şi socoate ; Ai vedea că am cuvinte* pana chiar să mi-o fi rupt etc., apoi expresii precum *bată-i vina, cată-ţi de treabă, acu-i acu* etc.), prin toate acestea şi alte multe se introduce în poezia lui Eminescu accentul naturaleţii şi acel realism intimist care alcătuieşte una din feţele seducţiei cu care lucrează asupra noastră. Alteori, sînt forme ale limbii vechi, precum în vorbirea

lui Mircea din *Scrisoarea III*, un frumos tablou lingvistic al părţii încă vii din limba cronicarilor :

— „Orice gînd ai, împărate, şi oricum vei fi sosit,
Cît suntem încă pe pace, eu îţi zic : Bine-ai venit !
Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi.
Dar acu vei vrea cu oaste şi război ca să ne cerţi,
Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale,
Să ne dai un semn şi nouă de mila măriei-tale...
De-o fi una, de-o fi alta... Ce e scris şi pentru noi,
Bucuroşi le-om duce toate, de e pace, de-i război".

Dacă s-ar fi mărginit la aceste mijloace, Eminescu ar fi putut uşor cădea în trivialitate realistică sau în manierism istoric. Marele său simţ pentru echilibrul lingvistic îl face însă să alterneze mijloacele amintite mai sus cu expresia intelectualizată, cînd e vorba să traducă lumea mai înaltă a culturii şi a cugetării. Întîmpinăm astfel alături de versuri sentenţioase, bătute în efigie *(Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface / Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace)*, folosinţa ironică a neologismului *(Ne plutea pe dinainte cu al timpului amestic / Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic)*. Ca la toţi marii poeţi, există la Eminescu o latură de virtuozitate verbală, de plăcere în manipularea ingenioasă a cuvintelor şi astfel versurile sale cuprind adeseori jocuri paradoxale de cuvinte, arabescuri verbale, în care aceeaşi rădăcină apare în cuvinte deosebite *(Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns)* sau acelaşi verb se repetă la două moduri *(Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns)*, cînd nu întîmpinăm încrucişarea cuvintelor, chiasmul *(Ca visul unei umbre şi umbra unui vis)*. Jocul verbal îşi găseşte un întins teren de aplicare în rima eminesciană, mai totdeauna foarte bogată, prin folosirea numelor proprii *(Muşatini-datini ; adaos-Menelaos ; gene-Venus Anadyomene* etc.), prin rimarea unui cuvînt simplu cu unul asociat cu un pronume *(dascăl — recunoască-l : lese-l — vesel* etc.) sau cu un cuplu de cuvinte *(sue — nu e)*. Cuvîntul eminescian este încărcat de sensibilitate, încît versul său izbuteşte deopotrivă evocarea lumii văzute şi auzite. Nici un alt poet pînă la Eminescu nu izbutise să dilate în aceeaşi măsură virtualităţile evocative ale limbii, puterea ei de a zugrăvi, în versuri ca *Argint e pe ape şi aur în aer ;* în numeroasele efecte de lună, precum *Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă / Ce sate şi cîmpie c-un luciu văl îmbracă ;* (Luna) *Zugrăveşte umbre negre pe cîmp alb ca de zăpadă / Şi mereu ea le lungeşte şi urcînd pe cer le mută ; Neguri albe, strălucite / Naşte luna argintie. / Ea le scoate peste ape, / Le întinde pe cîmpie* etc. ; în tablouri ale apusului : *fulger lung încremenit*, şi a altor efecte de lumină, uneori în însoţire cu apa, ca în versurile : *Lîngă lac, pe care norii / Au urzit o umbră fină / Ruptă de mişcări de valuri / Ca de bulgări de lumină* etc. Imaginile văzute ale lui Eminescu, culese mai mult dintre aspectele schimbătoare ale luminii decît din acele statornice ale formelor, sînt egalate de imaginile lui acustice, mai ales în vrăjirea armoniilor legănătoare ale naturii, a su-

netelor ei îngînate și adormitoare, lucrînd asupra conștiinței ca un adevărat narcotic. Universul acustic al lui Eminescu (am arătat-o și în altă parte) este făcut din șoapte, foșnete, îngînări, murmure, din sunete pierdute, molcome, line, din vaiere, auiri (cuvînt foarte des întrebuințat, chiar din epoca tinereții, cf. *Memento mori)*, din cîntecul izvoarelor, torsul greierilor, din zgomotul cariilor, din baterea ramurilor și a undelor, adică din tot atîtea sunete, redate uneori onomatopeic și care mîngîie și adorm conștiința îndurerată a omului. Epitetul eminescian nu va fi niciodată convențional. El va avea totdeauna o deosebită putere individualizatoare, fie că vorbește de *a gurii tale calde șoapte*, de *volumul ros de molii*, de *roase plicuri*, de *un moale pas etc.* Chiar epitetele generale nu au la Eminescu o simplă funcțiune ornantă, ci creează efecte evocatoare, ca atunci cînd vorbește despre *glasul vechilor păduri*, despre un peisaj *bogat în întinderi* sau despre *mișcătoarea mărilor singurătate*.

Din instrumentul lingvistic acordat în acest fel s-a înălțat un cîntec turburător. Poezia lui Eminescu a însemnat pentru sensibilitatea românească de după 1880 o adevărată criză de adolescență. După cum omul tînăr, la primele chemări ale iubirii, se întoarce către sine și descoperă oceanul neliniștit al vieții interioare, tot astfel primii cititori ai lui Eminescu au resimțit valorile de adîncime ale sensibilității într-un fel pe care nu-l prilejuise nici unul din poeții mai vechi. Judecați în comparație cu el, nici unul din creatorii mai vechi, nici Grigore Alexandrescu, nici Bolintineanu, nici Alecsandri nu aruncă sonda la aceeași adîncime. Oricare din aceștia apare mai convențional, mai socializat, mai orientat de modele străine, într-o atingere mai superficială cu misterul vieții lăuntrice. Eminescu ne vorbește însă cu glasul adîncimii. Sentimentele sale ne grăiesc apoi direct, în felul în care o face muzica, prin tiranică sugestie nemijlocită. Putem spune apoi că Eminescu este cel dintîi și a rămas cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești. De aceea principala lui contribuție nu trebuie căutată atît în tezaurul de idei și sentimente pe care a izbutit să le exprime, cît în armonia proprie cîntecului său. Impresia care stăruie în noi după lectura poeziilor sale, chiar atunci cînd nici una din ideile sau imaginile lui nu mai este obiectul unei reprezentări clare, este o impresie muzicală. Ne gîndim la Eminescu așa cum cugetăm la Schumann sau Chopin. Amintirea lui stăruie în noi ca aceea a unei răzlețe fraze muzicale, în care s-a adunat toată puterea cîntecului unui mare compozitor. Muzica eminesciană este expresia unui torent de forțe lăuntrice, care au rupt zăgazurile și ne tîrăsc. De aceea nu este nevoie să ne deschidem poeziei eminesciene, s-o căutăm, să încercăm a ne adapta ei, așa cum este cazul pentru atîți poeți al căror farmec se ascunde și trebuie descoperit. Seducția eminesciană este tiranică și indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge. Poetul lucrează asupra lui cu puterile unui magician.

Acordurile vrăjite evocă o natură de o neasemănată prospețime. Care este însă sectorul peisajului trăind cu mai mult adevăr în lirica lui Eminescu ? Poetului i s-a întîmplat să evoce lacul romantic sau întinderile nesfîrșite ale mării, luminate de strălucirea lunii. Dar toate aceste înfăți-

țări sînt văzute mai mult în stampe, decît în realitate. Ceea ce a văzut și a resimțit cu adevărat Eminescu este pădurea, adîncimea ei răcoroasă, ochiul de apă care se deschide în stufișul ei, luxurianța ei vegetală, tainica ei forfotă animală, ducînd mintea către lumea de minuni a basmelor. Prin intermediul peisajului de pădure, imaginația lui Eminescu se înlănțuie cu aceea a poporului și imaginile sale se dezvoltă în mituri poporane. Din profunzimile umbrite ale codrului i-a răsunat lui Eminescu nostalgicul cîntec al cornului, ca altădată lui Weber în *Freischütz* sau ca prelungul și misteriosul sunet umplînd de melancolie și neliniște sufletul lui Vigny, al lui Tieck și Lenau. Fără îndoială că prin această afinitate pentru peisajul și sonoritățile pădurii, Eminescu se înrudește cu întreaga romantică europeană, al cărei cadru propriu este centrul păduros al Europei. În timp ce mediul firesc al clasicismului este coasta aridă și scăldată în lumină a mărilor din Sud, dominate de limpedea arhitectură a templului grec și de firava dumbravă sacră de dafini și măslini, decorul caracteristic al *Ifigeniei* lui Goethe, romantismul își găsește cadrul lui în lumina scăzută, în prospețimea și șoaptele pădurii. Dar cu toate că pădurea este un motiv literar general în romantism, el devine la Eminescu experiență directă și covîrșitoare. Cine trece nebăgător de seamă pe lîngă tot ce înseamnă pădurea în lirica lui Eminescu se lipsește de una din părțile cele mai vii ale inspirației lui.

Un cuvînt trebuie spus și despre felul de a fi al iubirii în poezia eminesciană. Eminescu este în primul rînd un poet al naturii și al dragostei. Primele exegeze eminesciene, acele ale lui Maiorescu și Dobrogeanu-Gherea, l-au impus ca pe un poet de concepție, remarcabil mai cu seamă prin înălțimea și vastitatea ideilor sale. Lucrul se explică prin aceea că estetica idealistă promovează, chiar după 1870, formula poeziei filozofice. A fost o vreme cînd marii poeți treceau în primul rînd drept gînditori adînci și cînd meșajul poetic era măsurat după importanța ideilor exprimate. Poate că Eminescu însuși n-a fost străin de această normă a vremii, încît poetica lui este în parte orientată de năzuința de a rivaliza cu filozofii și cu poeții filozofi. Și cu toate acestea poetul este mai mare nu atunci cînd meditează asupra rostului existenței, reluînd de pildă refrenul hamletic : „A fi ?...“, ci atunci cînd închipuie și cîntă, articulînd uimirile lui în fața naturii sau cînd își înstrunează lira, pentru a-și spune durerile și fericirile iubirii, dorința, regretul arzător, chemarea și regăsirea după despărțire. Omul iubește în poezia lui Eminescu cu o intensitate care conduce extazul erotic pînă la limita suferinței și a morții. Iubirea eminesciană este deopotrivă cu a lui Tristan în drama lui Wagner. Un fir îndoliat se întrețese cu bucuriile ei. Voluptatea se asociază cu durerea, încît ***dulcea jale*** sau ***farmecul dureros*** fac parte dintre expresiile eminesciene cele mai tipice. Și poate că tocmai acum, cînd o dorește mai puțin, poezia lui Eminescu atinge sensurile ei metafizice cele mai grave. În experiența iubirii a intuit Eminescu mai limpede resortul cel mai adînc al vieții, dorul nemărginit, dar și zădărniciile acestuia. Ceea ce s-a numit pesimismul eminescian este mai cu seamă deșteptarea bruscă, în neîmpăcată lumină conceptuală, a omului care a dus pînă la capăt experiența iubirii. Căci, pe de o parte, în acord

cu întreaga metafizică materialistă a instinctului sexual, pe care Schopenhauer o impusese în vremea lui şi pe care Eminescu şi-o asumă, prin iubire ajungem să ne simţim coordonaţi cu întreaga natură, biete fantoşe mişcate de acel instinct prea van, a cărui putere asupra noastră nu este limitată decît de luciditatea conştiinţei, divulgînd-o în cele din urmă. Pe de altă parte, dacă prin iubire participăm la eternitate, aceasta nu este creatoare şi progresivă, ci încremenită şi stearpă, cu toată agitaţia care o acoperă. Izbucnirea în lumină, la puternica chemare a dragostei, este urmată de o cufundare în noianul pe suprafaţa căruia se aprind tot alte şi alte focare de viaţă, într-o succesiune neisprăvită şi fără noimă. Marea iluzie a iubirii sfîrşeşte în această dezamăgită cunoaştere. Poetul se apără prin resemnare stoică, dispreţuitoare faţă de întreaga agitaţie a vieţii sau prin mîndria sa eroică de poet : *Luceafăr* nemişcat privind din înălţimea cerului inalterabil.

Lirica eminesciană a fost o băutură întăritoare pentru societatea românească la sfîrşitul veacului trecut. Căci, deşi îndată după moartea poetului s-a purtat cîtva timp masca bardului dezamăgit, reflectînd la zădărnicia lumii, deprimante cu adevărat nu sînt decît sugestiile care împuţinează în noi puterile vieţii. Cîntecul care ne face să simţim mai intens şi mai adînc, acela care fructifică terenul lăuntric este un cîntec binecuvîntat. Eminescu a fost rapsodul unui astfel de cîntec, prin care el a eliberat în sufletul românesc o mare provizie de forţe vii şi l-a făcut să anexeze întinse regiuni productive ale vieţii interioare [1].

[1] Pentru amănuntele interpretării, vd. T. Vianu, *Poezia lui Eminescu* („Cartea românească“).

I. L. Caragiale



Printr-un neaşteptat dar al soartei, în timp ce poezia română cîştiga în Eminescu expresia ei cea mai înaltă, proza narativă şi teatrul ating acelaşi nivel în I. L. Caragiale, un scriitor pe care îl înrudeşte cu emulul său în lirică aceeaşi perfecţiune a conştiinţei artistice, acelaşi cult al cuvîntului românesc, pe care îl înzestrează cu noi şi mari puteri expresive. Puţini oameni au fost cu toate acestea mai deosebiţi, prin tot felul lor de a fi, ca Eminescu şi Caragiale. În timp ce Eminescu este un geniu romantic, pasionat şi singuratic, un filozof care nu pregetă în faţa celor mai îndrăzneţe experienţe metafizice, un copil al ţării sale, o abreviatură a istoriei naţionale, Caragiale reprezintă o mare dotaţie clasică şi realistă, o natură socială, volubilă şi epicuree, însoţindu-se uşor cu semenii săi, mai întîi pentru plăcerea de a-i observa şi de a surprinde tipicul în individual, un cetăţean atent la stările de spirit ale patriei sale, pe care, studiind-o din unghiul mai îndepărtat al unui poet comic, a ştiut s-o înzestreze cu noi criterii în lucrarea de a se cunoaşte şi de a se rectifica. Aceste îndrumări generale ale firii lui Caragiale se desprind pe o întreagă structură de planuri în adîncime, dintre care unele ne vor apărea mai tîrziu. Felul de a fi al omului şi scriitorului se explică de altfel, cel puţin în parte, prin obîrşia, formaţia şi etapele carierei lui, pînă în momentul în care ajung să-şi dea expresia definitivă.

Ion Luca Caragiale face parte din dinastia teatrală a Carageliştilor, oameni veniţi de curînd în ţară. Luca, fiul lui Ştefan şi tatăl lui Ion, se naşte la Constantinopol în 1812 şi, după o scurtă trecere prin teatru, se aşază ca secretar al Mănăstirii Mărgineni din judeţul Prahova, apoi ca avocat şi magistrat în Ploieşti. Fratele lui Luca este autorul şi actorul deosebit de

înzestrat Costache Caragiali, o personalitate cu rol hotărîtor în crearea teatrului național în Moldova și Muntenia. Al treilea frate, Iorgu, este și el actor și directorul trupei care îl angajează pe Eminescu ca sufleur. Ion Caragiale se naște în comuna Haimanale (Prahova), la 30 ianuarie 1852, ca fiu al lui Luca și al Ecaterinei, fiica negustorului brașovean Mihail Alexovici. Ion Luca primește prima învățătură de la institutorul ploieștean, de origine ardeleană, Bazilie Dragoșescu, care îi oferă o temelie de bune și exacte cunoștințe de limbă și scriere românească și despre care discipolul va vorbi cu recunoștință mai tîrziu (*Peste 50 de ani, Opere,* IV). Alte patru clase gimnaziale, urmate la Liceul Sfinții Petru și Pavel din Ploiești, încheie învățătura școlară a lui Ion Luca. Tînărul este destinat carierei teatrale, ca tatăl lui în prima tinerețe, ca unchii din partea tatălui. După cercetările lui Șerban Cioculescu, care, grupînd toate documentele cunoscute și unele descoperite de d-sa, ne-a dăruit în 1940 o prețioasă biografie a marelui scriitor [1], Ion Luca urmează clasa de declamație și mimică a lui Costache Caragiali, la Conservatorul din București, între 1868 și 1870, unde este coleg cu un văr de-al lui, cu George (Iorgu), fiul lui Costache. Vremurile sînt grele. Tînărului de 18 ani i se găsește un loc de copist la Tribunalul Prahova. În 1871, el revine însă la București și Mihail Pascaly îl angajează ca al doilea sufleur și copist de roluri la Teatrul Național. Caragiale descinde în cușca în care luase loc cu cîțiva ani mai înainte Mihai Eminescu, nu însă pentru multă vreme. Din 1873, el începe să publice versuri și cronici umoristice în *Ghimpele.* Unul din personajele lui este Al. Macedonski (în anagrama prescurtată Aamsky), pe atunci la începuturile lui nesigure, rău susținute de pretenții nobiliare. Fiul generalului Macedonski pretindea a descinde din conții de Geniadevsky. Caragiale îl persiflează : „Ia bine seama, iubite cetitor, cum, prin o coincidență fericită — care te face să presupui neapărat amestecul Providenței la făurirea acestui nume — primele trei silabe ale conției arată, scurt și cuprinzător, ce-i plătește osul contelui : Geniadevsky... Genia... Geniu !". Mai tîrziu, Macedonski va schița, din amintire, portretul tînărului publicist, remarcat în boema Bucureștilor : „Încă de la 1872, scrie Macedonski (*Liga ortodoxă,* 1896), consumatorii unor berării din Capitală au avut ocaziunea să salute sosirea între dînșii a unui tînăr sgomotos, spirit bizar ce părea destinat, în cazul cînd s-ar fi devotat literelor sau artelor, a fi cu totul original. În adevăr, înfățișarea acestui tînăr, gesturile lui repezi, zîmbetul sarcastic la colțul buzelor, vocea sa întotdeauna întărîtată și batjocoritoare, cît și argumentarea sa sofistică, atrăgeau lesne atențiunea".

Urmează un șir lung de ani, în care Caragiale își caută nu numai un drum practic de viață, dar și formula proprie talentului său. Spre deosebire de Eminescu, care, știind de la început cine este, locuiește necontenit pe culmi, Caragiale debutează printr-o ucenicie modestă, în redacția mai multor ziare liberale ale epocii sau în paginile revistei umoristice *Claponul.* Intr-un rînd traduce în versuri abile tragedia lui D. Parodi, *Rome vaincue,* pe care Teatrul Național o reprezintă la finele stagiunii din 1877. În toamna aceluiași an traduce *Hatmanul* de Paul Déroulède și *Une cama-*

[1] Reeditată la *Editura pentru literatură,* 1969.

raderie de Scribe. Din toată această activitate, lipsită de glorie, abia dacă se pot sublinia cronicile din *România liberă* (1877), apărute sub titlul : *O cercetare critică asupra teatrului românesc* (reprodusă în *Opere,* vol. V, ed. Ș. Cioculescu), în care este veștejită cu energie inferioara compoziție a repertoriului teatral contemporan, ca și deprinderea localizărilor și a plagiatului răspîndită printre autorii vremii. Puțini oameni știau în momentul acesta ce puteri se ascundeau în Caragiale. Unul din aceștia este Mihai Eminescu. Chemat ca prim-redactor al *Timpului,* Eminescu cere ca redacția ziarului să fie completată cu Caragiale și Slavici, care mai tîrziu a însemnat amintirile sale din această epocă. Cei trei prieteni întîrziau în lungi discuții de limbă și literatură, în timpul cărora tipografia cerea necontenit manuscris pentru ziarul amenințat să nu poată apărea. Într-un rînd ei pun la cale o gramatică a limbii române, în care Eminescu ar fi urmat să scrie partea rezervată morfologiei, Slavici topica și Caragiale sintaxa. Lungile convorbiri din sala redacției de pe Calea Victoriei se continuau fără Slavici, uneori pînă către ziuă, în modesta locuință a lui Eminescu de pe strada Sfinților. De cînd îl părăsise pe Creangă la Iași, Eminescu nu întîlnise un alt om cu care să aibă a-și spune atîtea lucruri, într-o comunicare prietenească mai fecundă. Este probabil că prin Eminescu este introdus Caragiale în cercul junimist al lui Maiorescu și în casa d-rului Kremnitz. Maiorescu ține un album, în care roagă pe membrii cenaclului său literar să înscrie cîte o cugetare. Caragiale notează maxime în care o luciditate neîndurată se manifesta în formele unei concizii lapidare (cf. *C. L.*, XIV). Într-un rînd el scrie cu conștiința unui om fără iluzii : „În răsboi necurmat trăim : cu inimicii în luptă, cu amicii în armistițiu". Altă dată mărturisește crezul unei mizantropii melancolice : „Dispreț desăvîrșit pentru părerea mulțimii și milă adîncă pentru soarta ei — iată semnul înțeleptului". În altă împrejurare, sarcasmul lui abia se reține : „Dacă și între oameni cuminți s-ar putea stabili înțelegere ca între nerozi, mulțimea acestora ar avea o soartă mai bună". Din aceeași stare de spirit crește reflecția : „Pasivul și activul fiecărui pas al omenirii sînt în echilibru. — Pasivul descoperirii tiparului : s-au recunoscut nerozii, s-au numărat și s-au găsit a fi dînșii cei mai mulți". Altă dată, în fine, stabilește deosebirea dintre atitudinile cunoașterii și ale contemplației : „Voești să cunoști lucrurile ? privește-le de aproape. Vrei să-ți placă ? privește-le de departe". Scriitorul care cugeta astfel nu era un om banal.

În noiembrie 1878, Caragiale îl întovărășește pe Maiorescu la Iași, pentru a asista la banchetul celei de-a XV-a aniversări a *Junimii.* Aici, înainte de banchet, citește *O noapte furtunoasă sau Numărul 9.* Junimiștii ascultă caracterizarea incisivă a tinerei societăți bucureștene, cu femei romantice citind *Dramele Parisului,* cu garda ei civică, cu ziarele democrate din care bravii negustori ai vremii primesc zilnic lecția lui Rică Venturiano, „studinte în drept și publiciste". Iacob Negruzzi, trecînd prin București cu un deceniu și ceva mai de vreme, primise ca o adiere din partea acestei lumi noi, așa de izbitoare pentru criticismul aristocratului moldovean. Impresiile se refăceau acum aidoma în opera scriitorului venit din mediul însuși al acelei lumi, în care nu se putea recunoaște deo-

camdată curentul de participare cordială curgînd sub incisivitățile satirei. Comedia este înfățișată Teatrului Național din București, care o reprezintă în ianuarie 1879. Cînd însă, la a doua reprezentație, Ion Ghica, directorul teatrelor, introduce modificări la care autorul nu consimțise, Caragiale cere explicații și cum i se răspunde fără deferență, apostrofează pe director și constată apoi înlăturarea piesei sale de pe afișele teatrului. În același an, în timpul vacanței de Paști, Maiorescu îl ia cu sine pe Caragiale la Viena, unde, la Burgtheater, văd împreună *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare.

Problema practică a vieții rămîne într-acestea nerezolvată pentru Caragiale. În 1881, el se retrage din redacția *Timpului* și, în toamna aceluiași an, ministrul Instrucțiunii Publice, V. A. Urechiă, îl numește revizor școlar al județelor Suceava și Neamț. Din circumscripția lui, Caragiale se duce deseori la Iași, în cercul junimiștilor, printre care cîștigase prietenia lui Iacob Negruzzi, a lui V. Pogor, a lui P. Missir. În această vreme cunoaște și pe Veronica Micle. După un an, în 1882, este trecut ca revizor la Argeș și Vîlcea. Dar cînd trebuie să părăsească însărcinările sale în funcțiunile de control ale școlii primare, situația sa materială este atît de rea, încît scriitorul, care în același an, în 1884, urma să aibă cel mai mare succes al carierei lui, cu reprezentația *Scrisorii pierdute,* este nevoit să accepte un post mediocru la Regie. După un alt an, în 1885, se joacă *D-ale carnavalului.* Piesa este fluierată la premieră și Maiorescu are ocazia să intervină cu articolul epocal *Comediile d-lui Caragiale,* apărut mai tîrziu ca prefață la volumul de *Teatru* (Socec, 1889). Autorul, recunoscut ca una din primele forțe ale literaturii naționale, caută însă mereu mijlocul de a exista, revenind pentru puțin timp în presa liberală, la *Voința națională,* condusă de N. D. Xenopol, sau dînd lecții particulare la Liceul Sf. Gheorghe. În 1888, el izbutește totuși, după ce înfrînge rezistența lui Titu Maiorescu, pe atunci ministru al Instrucțiunii, care îl socotea nepotrivit pentru un astfel de loc, să obțină a fi numit director general al teatrelor. Numirea produce oarecare nedumerire publică. În fotoliul directorial se succedaseră oameni venerabili și nume ilustre, Ion Ghica, Gr. C. Cantacuzino, C. Cornescu, acum în urmă personajul oficial C. I. Stăncescu, profesor la Academia de Belle-Arte și potentat artistic al vremii. Caragiale, omul cu obîrșii umile, modestul profesionist al presei zilnice, contestat încă de mulți ca scriitor, simte nevoia să se explice, adresînd o scrisoare ziarelor din București, în care produce calitatea sa de junimist : „Avînd de demult — pe cînd a fi junimist nu era așa de neprimejdios lucru ca acum — fericirea să fiu admis în societatea literară *Junimea,* m-am făcut cunoscut în acest cerc ca un scriitor conștiincios și ca un foarte călduros amator de teatru și de muzică. Dacă mi-e permis a fi indiscret, — în acest cerc, de aminteri cam dificil la gusturi. m-am bucurat totdeauna, și ca amator și ca cunoscător, de o oarecare deosebită stimă. În sînul acestei colonii literare, pierdută într-o vreme de nebulositate politică din atenția publicului, am avut cîteodată și cu producerile mele și în schimbul de idei, mici succese, a căror scumpă amintire nu se va șterge niciodată din inima mea ; căci acele succese, datorite,

firește, mai mult buneivoințe a fruntașilor decît talentului meu — care nu mă îndur a zice că nu era pentru ceva și el în aceasta, — m-au încurajat a lupta multă vreme cu asprimea soartei și cu prigonirea oamenilor". Scrisoarea continuă, după arătarea titlurilor sale scriitoricești, cu mărturisirea sîrguinței lui ca director, pe care își propune s-o continue în ciuda intrigilor interesate, și cu unele proiecte în legătură cu repertoriul. Directoratul lui Caragiale se caracterizează prin punctualitate și străşnicie în conducere. Teatrul ca instituție profită din această intervenție vremelnică, deoarece noul director trebuie să demisioneze în anul următor, după o singură stagiune. Scriitorul se înapoiază la masa lui de lucru.

La începutul lui 1890 se joacă și apare în volum *Năpasta*, care, împreună cu volumul de *Teatru*, publicat cu un an mai înainte, sînt prezentate Academiei Române în vederea premierii. Hasdeu depune un raport defavorabil și, cum Iacob Negruzzi încearcă să schimbe atmosfera, intervine D. A. Sturdza, cu învinuiri precise cît privește tendințele morale și naționale ale operelor prezentate, determinînd un vot negativ. Ofensa acestui insucces îl costă desigur pe scriitor, care, după ani de zile, în *Epoca* din 1897, consacrînd un sîngeros portret lui D. A. Sturdza *(Opere*, V. p. 122 urm.), își amintește de vechea contestație a adversarului său: „Ca membru fac-totum al Academiei, scrie Caragiale, fiind vorba de premierea unei lucrări literare cu caracter umoristic, (D. A. Sturdza) declară violent că asemenea lucrări, nu numai că nu trebuiesc încurajate, dar merită chiar persecutate, fiindcă talentele umoristice și satirice n-au nimic sfînt și deci sînt, nu numai nefolositoare neamului, dar chiar de-a dreptul primejdioase". Modelul portretului său este arătat ca un om fanatic și nedrept, amestec de habotnicie, iacobinism și neînduplecare inchizitorială, manipulînd „calabalîcul de vorbe late, cu care falsa școală liberală a umplut de cincizeci de ani capetele seci. Cine nu e colectivist ca d. Sturdza, e fanariot, e antipatriot, e dușman al românismului ș.c.l..". Reacțiunea este a unui junimist. Va fi crezut totuși Caragiale că junimiștii nu-i vor fi arătat o prietenie destul de activă în forul academic? Fapt este că, după un an, în 1892, Caragiale atacă *Junimea* într-o conferință publică și tipărește articolul *Două note*, în care Maiorescu este acuzat de a fi schimbat uneori textul poeziilor lui Eminescu și de a fi tras foloase materiale de pe urma editării lor. Învinuirile atît de nedrepte, determinate de un resentiment nestăpînit, introduc ireparabilul în relațiile celor doi scriitori.

Caragiale caută alte tovărășii literare. După ce, către finele anului 1892, tipărește două volume de proză, *Note* și *Schițe* (la Sfetea) și *Păcat, O făclie de Paște, Om cu noroc* (la Göbl), la începutul anului următor începe a publica, deocamdată numai în răstimpul unui semestru, revista umoristică *Moftul român*, împreună cu socialistul Toni Bacalbașa. „Moftul" este un titlu simbolic; deviza scepticismului noii noastre societăți, caracterizat de junimiști, relevat de pildă de articolul lui Theodor Rosetti. Cu *Moft!* s-ar răspunde la noi în cele mai variate împrejurări. Cineva întreabă: *Ce mai spun gazetele, nene?* Nenea răspunde: *Mofturi!* Altcineva întreabă: *Ce era azi la Cameră?* Un deputat opi-

nează : *Mofturi !* Un cerşetor degerat imploră : *Fă-ţi pomană, mor de foame !* Un domn cu blană trece indiferent mai departe : *Mofturi !* Un tînăr îndrăgostit ameninţă : *Acriviţo ! dacă nu mă iubeşti, mă omor.* Acriviţa nu crede : *Mofturi !* Primul număr al *Moftului român,* reproducînd aceste dialoguri, continuă : „O Moft ! tu eşti pecetea şi deviza vremii noastre. Silabă vastă cu neţărmurit cuprins, în tine încap aşa de comod nenumărate înţelesuri... Englezii au spleenul, Ruşii nihilismul, Francezii l'engouement (...), Spaniolii morga, Italienii vendetta etc. ; Românii au Moftul !". Ideea de a intitula cu acest cuvînt o revistă era o formă a *zeflemelei* junimiste, o provocare adresată *gogomanilor.* Încetînd la sfîrşitul lunii iunie 1893, *Moftul român* reapare într-o nouă serie în cursul anului 1901, cînd vechiul client, Al. Macedonski, revine în parodia poeziei „simbolist-instrumentaliste". La sfîrşitul anului apare şi *Calendarul Moftului român,* 1902.

Între timp Caragiale se hotărăşte să facă un gest răsunător. Pentru că literatura nu-l poate hrăni, se decide să întreprindă o negustorie. În noiembrie 1893 deschide o berărie în strada Gabroveni. După doi ani este concesionarul restaurantului din gara Buzău, ca prietenul său C. Dobrogeanu-Gherea la Ploieşti. În 1901 încearcă din nou o întreprindere comercială, „Berăria Cooperativă", urmată curînd de vestitul „Gambrinus", în Piaţa Teatrului Naţional. Patronul, care semna acum „publicist şi comerciant", ţine masă permanentă, cu vesele tovărăşii, între care se remarcă aceea a lui Toni Bacalbaşa, a umoristului D. Teleor, a spiritualului profesor bucureştean I. Suchianu (care în zilele bătrîneţii sale foarte înaintate va publica amintiri despre vechiul prieten), a maiorului Lambru, a actorului I. Brezeanu, marele interpret al comediilor carageliene, impus atenţiei publice printr-un articol al autorului lor (în *Literatură şi artă română,* 1898), magistrală analiză în care propriile personaje sînt considerate în viaţa nouă împrumutată lor de actorul stăpîn pe o interpretare „sobră şi rafinată", iradiind în juru-i „o atmosferă lirică particulară". Hotărîrea de a-şi croi un drum neatîrnat în comerţ decurge paralel, la Caragiale, cu noi lucrări literare şi cu unele veleităţi politice.

La 1 ianuarie 1894 apare *Vatra,* sub conducerea lui Slavici, Coşbuc şi Caragiale, care se va retrage de altfel în curînd. Caragiale publică, fără semnătură, în primul număr al revistei, un închipuit dialog între un ţăran şi un om de la Primărie venit să-i anunţe sosirea unei scrisori *(Cum se înţeleg ţăranii, Opere,* III, ed. P. Zarifopol, p. 216) : *Hei, mă din casă ! — Cine ? — Tu ! — Eu ? — Păi cine ? — Ce-i ? — Cum ce-i ? — Păi ce-i ?— Ai o scrisoare. — Cine mă ? — Tu ! — Eu ? — Păi cine ? — Ad-o-ncoa ! — Ce, mă ? — Scrisoarea. — Ce scrisoare ?* etc. Scurtul dialog, caracteristic pentru darul scriitorului de a nota vorbirea vie, indispune pe A. Vlahuţă, reprezentantul unui romantism rural, care (în *Viaţa)* vede în nepretenţioasa improvizaţie a lui Caragiale *une charge d'atelier,* cum o numeşte autorul ei, opera unui „ciocoi prost", deşi ar fi putut bănui pe autorul parodiei rurale şi sentimentale *Smărăndiţa* (din *Moftul român,* 1893, *Opere, III),* în care maniera lui Delavrancea fusese crud ironizată, ca şi în manuscrisul autograf *Dă-dămult... Mai dă-dămult (Opere,* IV, p. 186).

În *Vatra* are Caragiale o inițiativă interesantă. Sub titlul *Mărgăritare alese,* el publică pagini de antologie din literatura istorică universală, pe care cititorii trebuiau singuri să le identifice, probabil din Macaulay, Tocqueville, Carlyle, Guizot, Augustin Thierry (după cum bănuiește P. Zarifopol, în ediția *Operelor,* vol. III, p. 343), autori preferați și de Anghel Demetriescu, învățatul prieten al lui Caragiale.

Inițiative politice însoțesc peripețiile vieții literare. În toamna lui 1895 intră în partidul radical de sub conducerea lui G. Panu și, la începutul anului următor, colaborează la ziarul acestuia *Ziua,* unde, printre altele, publică o serie de reportaje despre *Culisele chestiunii naționale,* în care divulgă acțiunea lui Brote, aderentul ardelean al lui D. A. Sturdza. Cînd însă G. Panu, cedînd mai mult combinației politice decît logicii doctrinei, se înscrie cu grupul său în partidul conservator, Caragiale îl urmează și începe să publice la *Epoca,* conducînd în același timp *Epoca literară* (cf. *Opere,* III). Din mulțimea articolelor și a cronicilor, subliniez pe aceea consacrată *Studiilor critice* ale lui Gherea, atunci la al treilea lor volum, în care scriitorul vorbește cu simpatie despre criticul său socialist, declarîndu-se totuși indiferent față de latura sistematică a ideilor acestuia : „Orice idee, părere sau sistemă, pentru mine e absolut, în sensul cel mai absolut, indiferentă“. Numai talentul interesează în lucrările literare de orice fel, și Gherea are talent. Răspunzînd unor întrebări ale ziarului asupra stării actuale a literaturii, în *Cîteva păreri anonime,* el evocă într-un ton pe jumătate glumeț și pe jumătate serios cercul literar al vechilor săi prieteni junimiști, care nu i-ar mai recunoaște talentul ca altădată, ceea ce nu-l împiedică să vorbească cu deferență despre desăvîrșitul gust și marea autoritate a lui Maiorescu. Scriitorul, găsindu-se acum liber față de prejudecățile cercului din care nu mai făcea parte, nu se poate împiedica să recunoască alături de Maiorescu, pe Hasdeu : „figurile cele mai remarcabile ale literaturii noastre, (Hasdeu) prin operele proprii, (Maiorescu) prin influența pe care a exercitat-o asupra cîtorva talente ; unul prin invențiune, celălalt prin direcțiune“. În rîndul creatorilor literari, el mai amintește cu admirație pe Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bălcescu, Odobescu, Eminescu și Coșbuc. Numărul de 150 poeți lirici din speța „romantico-pesimistă“, pe care crede că-i poate inventaria alături de scriitorii de nuvele „sentimentale și lăcrimoase“, i se pare însă prea mare. În același fel deplînge lipsa de legătură dintre literatura contemporană și societate, o separație pe care nu o poate nicidecum remedia parodia franțuzitelor saloane literare ale vremii. Intervenții caracteristice pentru concepțiile sale are Caragiale, în *Epoca* acelorași ani, în problema teatrului, pe care el îl socotește o artă cu totul deosebită de literatură. Teatrul „are un scop special : reprezentarea, reprezentarea frumoasă“. Mai multă asemănare are teatrul cu arhitectura : „În adevăr, precum planul arhitectului nu este chiar realizarea finală a intențiunii sale, — adică monumentul, — ci numai notarea convențională, după care trebui să se strîngă și să se alipească materialele cerute, într-un tot ordonat, asemenea și scrierea dramaturgului nu este chiar desăvîrșirea

intenţiunii lui, — adică comedia, — ci notarea convenţională, după care se vor alipi elementele proprii, spre a arăta o trecere de împrejurări şi fapte umane. Mai scurt : pe cît de puţin planul arhitectului este pictură, tot atît de puţin e scrierea de teatru poezie". În alte privinţe, el persiflează impostura literară, ca în bucata *Poetul Vlahuţă (Opere,* III şi IV) în care, în formă nuvelistică, narează peripeţiile unui fals poet, descins sub numele lui Vlahuţă într-un oraş ardelenesc, Opidul-nou, şi primit sărbătoreşte de inteligenţa locului : prilej de a zugrăvi moravurile entuziaste ale patriotismului ardelean.

În iunie 1899, Caragiale este nevoit să accepte din nou un post la Regia monopolurilor, suprimat de altfel în anul următor, pentru motive de economie bugetară. În acelaşi an, începe, sub titlul *Notiţe critice,* colaborarea la *Universul.* Din această nouă activitate ziaristică, asemănătoare în multe privinţe ca gen cu vechile cronici din atîtea alte organe, se constituie materialul *Momentelor,* întrunite în 1901. Volumul cel mai de seamă al operei lui Caragiale în proză este deci fructul unei vechi direcţii a scrisului său, ajunsă acum la suprema ei înflorire. Către începutul aceluiaşi an, prietenii îl sărbătoresc cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de literatură. Hasdeu îl felicită în scris. Take Ionescu şi Delavrancea iau cuvîntul la banchetul oferit sărbătoritului, în timpul căruia se oferă comesenilor numărul unic al unei reviste cu titlul *Caragiale,* publicată pentru a fixa momentul. Dar pe cînd scriitorul se bucura de cinstirea recunoaşterii în curs, prezidînd masa prietenilor săi la „Gambrinus", în umbră se ţese o înscenare. Un tînăr publicist, care suferise odată înţepăturile ironiei lui Caragiale, Caion (pseudonimul lui Const. A. Ionescu), un adevărat caracter patologic, denunţă plagierea *Năpastei* după piesa autorului ungur Kemény István, tradusă în veacul trecut la Braşov. *Revista literară* a lui Th. Stoenescu aduce, sub semnătura lui Caion, dovezile de rigoare, după sistemul punerii pe două coloane. Macedonski comite greşeala de a adăposti în ziarul său *Forţa morală,* campania destul de suspectă. Caragiale este la început impresionat de bizara coincidenţă. Dar, bănuind impostura, începe să cerceteze şi află că autorul şi opera indicate de acuzatorul său nu existaseră niciodată. Caragiale îl cheamă în judecată. Delavrancea pledează. Curtea cu Juri condamnă în 1902 pe calomniator, care obţine însă achitarea într-o a doua instanţă.

Încă din 1885, la moartea Ecaterinei Momolo Cardini, vara mamei sale şi văduva cunoscutului restaurator bucureştean din veacul trecut, Caragiale se găseşte în perspectiva unei însemnate moşteniri. Realizată succesiv, după peripeţii judiciare urmărite cu zel procesiv, după cum rezultă din sîrguincioasa cercetare biografică a lui Ş. Cioculescu, Caragiale se găseşte în 1904 în măsura de a se muta, împreună cu familia, la Berlin. Îl atrăgeau în capitala Germaniei dorinţa unei vieţi confortabile într-o ţară occidentală, făgăduinţa de a-şi oferi mari plăceri artistice, mai cu seamă muzicale, rîvnite totdeauna de pasionatul meloman, liniştea unei retrageri priincioase noilor sale proiecte literare, poate şi o urmă de mizantropie, neafişată de altfel, după atîtea decepţii ale vieţii. În Berlin, el duce însă dorul ţării şi al compatrioţilor. Din cînd în cînd reapare la

Bucureşti. În jurul lui, la Berlin, se grupează adeseori colonia română, studenţii universitari şi cîţiva tineri intelectuali rămaşi pentru cercetări în Germania, după terminarea stagiului academic, filozoful şi sociologul D. Gusti, filologul cu vaste cunoştinţe muzicale P. Zarifopol. Cu acesta din urmă, pe care îl vizita adeseori la Lipsca, întreţine o intensă corespondenţă, una din cele mai vii din toată opera sa epistolară (*Opere*, VII) şi aceea care ne poate ajuta mai bine să ne reprezentăm pe omul Caragiale în desfăşurarea reacţiilor lui spontane, în gusturile sale, în felul său de a vorbi, în speţa umorului său, în ideile lui familiare. Cînd în 1907 izbucnesc răscoalele ţărăneşti, Caragiale este zguduit. Ştirea tragicelor frămîntări ale ţării cheamă din propriile-i adîncimi răsunetul vechilor dureri. În această stare de spirit scrie *1907, din primăvară pînă în toamnă*, publicat mai întîi în limba germană în ziarul *Die Zeit* din Viena (sub pseudonimul Un Patriot), apoi în broşură românească în editura *Adevărul*. De la *Influenţa austriacă* a lui *Eminescu*, de la *În contra direcţiei de azi* şi de la *Introducerile discursurilor parlamentare* ale lui Titu Maiorescu nu se mai scriseseră pagini de analiză socială de o asemenea vigoare, susţinute de un patriotism mai luminat, mai pătrunzătoare în cunoaşterea stărilor noastre, mai patetice în dorinţa de a reforma direcţia vieţii publice. Studiul începe prin analiza diferitelor categorii sociale : ţăranii trăind încă într-un regim feudal, muncind în mizerie pămînturile care nu le aparţin, o clasă de mari proprietari suportînd treptata lor sărăcire, produsă în avantajul hrăpăreţei categorii a arendaşilor mai mari, un comerţ cedat străinilor, o administraţie pe care partidele o înlocuiesc periodic din rîndurile unei plebe orăşeneşti, clientela lor, apoi speculanţii industriei politice, crescuţi de şcolile mai înalte, o oligarhie care n-are nici măcar temelia etică a unei tradiţii istorice, nici *bravură*, nici *nobilitate*, strînsură de aventurieri îndrăzneţi. Tabloul este sumbru. El rezumă critica junimistă, aşa cum o formulaseră Maiorescu şi Eminescu. Mişcarea, căldura intimă a tabloului provin însă din experienţa autorului care, în timpul celor peste treizeci de ani de viaţă publică, în calitate de simbriaş al scrisului cotidian, asistase la comedia politică, adeseori de sigur cu un adînc sentiment de restrişte. „Să fi avut Patria nevoie de jertfirea noastră ?“ întreabă el odată pe Delavrancea. Uneori paginile tabloului fac impresia unui comentariu al *Comediilor*, al *Momentelor*, ca atunci cînd descrie clientela politicianistă, „plebe incapabilă de muncă şi neavînd ce munci, negustoraşi şi precupeţi de mahalale scăpătaţi, mici primejdioşi agitatori ai satelor şi împrejurimilor oraşelor, agenţi electorali bătăuşi ; apoi productul hibrid al şcolilor de toate gradele, intelectualii semiculţi, avocaţi şi avocăţei, profesori, dascăli şi dăscălaşi, popi liber-cugetători şi răspopiţi, învăţători analfabeţi — toţi teoreticieni de berărie ; după aceştia, mari funcţionari şi impiegaţi mititei, în imensa lor majoritate amovibili“. Remediul îl vede Caragiale într-o lovitură de stat a suveranului, „pentru realcătuirea (Statului) din temelii, pe temeiul îndreptăţirii raţionale şi echitabile a producătorilor, şi înfrînării speculatorilor, de tot soiul“. După cîteva luni, Caragiale completează studiul său, precizîndu-şi ideile : O nouă constituţie octroiată de suveran, înlocuind

pe cea arhontologică din vremea sa, ar aduce „abolirea alcătuirii politice de uzurpare, desființarea celei mai odioase sisteme boierești, fără boieri și boiernași numărați, ci cu nenumărați ciocoi și cioclovine, — și intrarea întregii țări în stăpînirea dreptului ei întreg de a hotărî asupra avutului și onoarei ei, asupra soartei și destinelor ei, după voința lui Dumnezeu, numai prin voința ei“. Lovitura de stat a suveranului trebuia deci să dea țării folosința drepturilor și libertăților ei democratice. Lucrarea completată (în sensul acelorași sentimente politice prin *Fabulele* publicate anonim în *Convorbirile critice* ale lui Mihail Dragomirescu) produce o imensă senzație. Delavrancea îi scrie cu obișnuitul entuziasm. Ce-ar fi dacă cei doi prieteni s-ar uni în cadrul partidului conservator, „ridicînd din răsputeri piatra grea pe care au rostogolit-o politicienii în timp de 30—40 de ani ?“. Lucrul nu era însă cu putință. Scriitorul îndurase destul ifosele arogante ale vechilor conducători politici. Locul lui i se pare lîngă un om nou, lîngă Take Ionescu, în al cărui partid se înscrie în 1908, urmărindu-l apoi în călătoriile politice de-a lungul țării și luînd adeseori cuvîntul în întruniri publice. Un moment crede că se va alege deputat ; dar conducerea partidului îi preferă în cele din urmă pe altcineva.

În 1909, Caragiale apare din nou în *Universul* și, în anul următor, publică în *Viața românească*, *Kir Ianulea,* povestirea cu o culoare locală atît de puternică în evocarea Bucureștilor la începutul veacului trecut, așa cum era încă dominat de influențele fanariote. Cercurile ardelenești îi arată o mare simpatie și deferență. Vizitează pe studenții români din Budapesta, cărora le recomandă energie făptuitoare și civilizație apuseană, mai bine decît starea de spirit a literaturii rurale elegiace. Un tînăr ardelean, Horia Petra-Petrescu, studentul seminarului romanistic al lui Weigand la Lipsca, îi consacră o teză de doctorat. Cînd O. Goga este arestat în Ardeal, publică un articol în *Universul,* amintind că evenimentul nu este de natură a face populară la noi amiciția celor două state vecine. Trecînd spre țară, Caragiale se oprește la Seghedin și vizitează în temniță pe poetul condamnat și închis. În cursul anului 1911 colaborează la *Românul* din Arad, unde găsește în Vasile Goldiș un mare admirator. Aurel Popovici și dr. Al. Vaida-Voevod sînt prietenii săi. Cînd în august 1911 *Astra* comemorează la Blaj semicentenarul existenței ei, Caragiale este invitat să ia parte la festivitățile organizate cu acest prilej. Asistă la zborul lui Vlaicu și împărtășește pe propriii lui admiratori din verva-i nesecată. „Nenea Iancu“ este un personaj popular în Ardeal. Gîndul unirii apropiate trece desigur prin sufletul lui Caragiale, ca de mai multe ori în trecut, ca de pildă în articolul *Peste 50 de ani (Universul,* 1909, *Opere,* IV), cînd în amintirea Unirii de la 1859, pe care o trăise ca mic copil, prezice pe cealaltă, pe care el n-a mai apucat-o. În 1912, Caragiale împlinește șaizeci de ani. Evenimentul este comemorat în teatru și presă. Refuză însă a lua parte la sărbătorirea sa, organizată de Societatea Scriitorilor Români, condusă pe atunci de Emil Gîrleanu. Lui C. Rădulescu-Motru, care propusese o subscripție publică pentru marele scriitor trăind acum departe de țară, îi scrie : „...orice amestec oficial, cîtuși de platonic, la opera voastră cetățenească, precum și orice subscripție pe cale publică

i-ar paraliza cu desăvîrşire scopul, întrucît m-ar pune pe mine în imposibilitatea absolută de a beneficia de rezultatele generoasei voastre iniţiative. Pentru un psiholog ca tine nu este, fireşte, nevoie şi de explicaţiuni. Sapient, te ştiu : destul ţi-e atîta !" (*Opere*, VII, p. 328). Este singurul accent al unei amărăciuni, care — după un fel de ordine naturală a lucrurilor — se leagă totdeauna de fapta împlinirilor de seamă. În primăvara anului se mai înapoiază pentru scurtă vreme în ţară, dar revenit la Berlin moare subit în noaptea de 8 spre 9 iunie 1912.

Cine parcurge etapele mai de seamă ale vieţii lui Caragiale are o parte din explicaţia scrisului său. Omul trecuse prin multe şi variate medii. Petrecîndu-şi prima copilărie la ţară, luînd parte mai apoi la viaţa teatrală şi politică, trecînd prin mediile literare, cunoscînd de aproape pe politicienii liberali şi conservatori, personaje înălţate din noianul anonimatului social sau posesori de nume istorice, patronînd deopotrivă gazetele care îl întrebuinţau, cunoscînd la fel de bine mica burghezie a oraşelor de provincie şi a Capitalei, pe profesori, avocaţi şi funcţionari, pe munteni, moldoveni şi ardeleni, în experienţa lui Caragiale s-au amestecat toate categoriile şi toate tipurile. Omul arăta de altfel o foame de experienţă, o curiozitate nesecată. În berărie, în trenuri şi gări, mereu călătorind, primind şi expediind scrisori, asociindu-se uşor cu oricine socotea că i-ar putea oferi un nou element de caracterizare, fie chiar numai numele său, după cum o dovedeşte lunga şi pitoreasca nomenclatură onomastică găsită în manuscrisele lui, Caragiale manifesta o pasiune a observaţiei, pentru care nu se poate găsi nici un alt exemplu asemănător. Întinsa şi variata lui experienţă s-a revărsat în întregime în opera sa. Nu va fi posibil să se scrie istoria socială a veacului nostru al XIX-lea fără o continuă referinţă la opera lui Caragiale.

„Am învăţat în şcoala lumii", scria el. Cealaltă învăţătură, a cărţilor, el o privea cu rezerve, ca şi pe posesorii ei, rămaşi numai la ea, pedanţii de toate categoriile şi tipurile doctorale. Cu neîncrederea lui faţă de ideile generale, semnalată şi mai sus, el persiflează odată mania filozofică într-unul din articolele consacrate prietenului său Gherea, teoretician şi restaurator, poate nu fără o referinţă mentală la polemicile acestuia cu Maiorescu : „O pulpă de viţel, scrie Caragiale, se istoveşte ca prin farmec sub cuţitul lui Gherea, care aruncă ciolanul gol de o parte pentru a apuca o a doua pulpă ce soseşte caldă. Iată, zic eu în gînd, imaginea fidelă a nimicniciei adîncilor cercetări ştiinţifice. Pulpa de viţel reprezintă natura, lucrul în sine ; cuţitul lui Gherea reprezintă spiritul nostru : el nu poate face alta decît să taie felii, mai mult sau mai puţin subţiri, după cum e mai mult sau mai puţin ascuţit, mai dibaci sau mai stîngaci mînuit. A tăia o felie, a tăia cît de multe, nu va să zică a pătrunde în esenţa pulpii de viţel. După fiecare trăsătură, ne vom afla în faţa altei suprafeţe : pulpa de viţel nu va voi să ne arate decît suprafeţe, ascunzîndu-şi sistematic sinele, aşa încît, cînd vom rămînea pe farfurie cu cea din urmă bucăţică şi cu ciolanul în mînă, ne vom găsi tot în faţa unei suprafeţe... Vom fi distrus, pînă la cea din urmă firimiţă, obiectul cercetărilor noastre fără să putem pătrunde o clipă măcar în intima lui esenţă, în sinele însuşi

al lucrului. Atunci vom face ce-a făcut d. Gherea : cu un zîmbet ironic, vom arunca ciolanul de o parte — și iată scepticismul ! Vom arunca ciolanul la cîini, precum aruncă, obosit, filosoful chestiunea impenetrabilă in ghiarele comentatorilor și a profesorilor de Universitate" (*Epoca*, 1897, *Opere*, IV). Cu tot disprețul său pentru speculația filozofică, Caragiale este un spirit cultivat în înțelesul deplin al cuvîntului. Toate formele literaturii îi stau la dispoziție și gustul lui, totdeauna perfect, nu se înșală cînd persiflează tirada retorică în teatrul romantic, fastidioasa analiză psihologică în romanul mai nou sau folosința reglementată a tropilor în vechile Poetice și Retorice școlare. Citiți *Cîteva păreri (Ziua,* 1896), apoi în *Notițe și fragmente literare* (1897), în care autorul, în afară de aceste rezerve ale gustului său, intervine în dezbaterea vremii asupra problemei artă pentru artă sau artă cu tendință, și-l veți vedea alegîndu-și exemplele din Tacit, din Dante, din Shakespeare și Molière, din Schiller și Goethe. Marile opere ale clasicismului nu-i sînt necunoscute. Mai cu seamă repertoriul teatral n-are pentru el secrete. În *Vatra* l-am văzut compunînd pagini antologice din istoricii veacului al XIX-lea. Altă dată traduce din Cervantes, Charles Perrault, Edgar Poe și Mark Twain. Caută motive în vechii povestitori, în Machiavelli și La Fontaine. Spre bătrînețe descoperă de Anatole France și după ipoteza cuiva care a trăit în intimitatea lui și-i cunoaște bine dezvoltarea artistică (P. Zarifopol, *Opere*, II, *Introducere)* modelul „umanistului arhaizant" nu va fi fost fără influențe asupra compunerilor sale fantastice, în ultima lui epocă. În noaptea morții, după cum o știm din amintirile fiului său Luca *(Ideea europeană*, 1920), recitește pe *Macbeth*, cu emoția gravă cu care se apropia de operele de seamă ale omenirii. Caragiale este un om de cultură. Darurile lui naturale s-au șlefuit în frecventarea marilor modele.

Cultura este însă la el o atmosferă de atelier. Dincolo de acesta, în viață, omului îi place să trăiască în formele și atitudinile lui tradiționale, reproducînd tipul unui mucalit oriental și balcanic cum trebuie să se mai fi aflat vreunul în șirul ascendenților lui. Nu s-au adunat încă anecdotele cu privire la Caragiale și nici crîmpeile monologului său public, unanim admirat și din care se găsesc pe ici și colo unele transcrieri. Cînd lucrarea aceasta va fi făcută, se va vedea mai bine că umorul lui era alcătuit dintr-o abilă simulare a felurilor de a fi proprii celor pe care dorea să-i observe mai bine, procedeu care permitea naivilor să se simtă la largul lor și să-și desfășoare cu încredere deprinderile, ticurile lor sociale și verbale. Omul era un desăvîrșit actor și un *pince-sans-rire*, un ironist care dădea cuvintelor sale un înțeles mental opus aceluia rostit, încît conlocutorii lui nu puteau fi niciodată siguri dacă li se vorbește „serios" și dacă nu cumva li se întinde o cursă. Aceste atitudini au trecut uneori și în scrisul său. Cînd Eleonora Duse și Mounet-Sully vin în București în 1899, Caragiale scrie o cronică *(Opere*, V) în care aduce mari laude actorilor, în stilul umflat al gazetăriei vremii : „Cei doi meteori au trecut pe dinaintea ochilor noștri ; s-au arătat strălucind orbitori, sguduindu-ne pînă în adîncul sufletului și au dispărut de pe cerul nostru, lăsîndu-l și mai întunecat decît fusese înainte de magica lor apariție".

Dar după ce se desfăşoară în tonul acestor generalităţi entuziaste, cronica încheie : „Domnule cititor, fac prinsoare că, citind rîndurile de mai sus, dumneata crezi că eu am văzut pe Duse şi pe Mounet-Sully... Uite ! învaţă-te minte : aşa se scriu în genere pentru dumneata cronicele noastre teatrale". Creaţia literară propriu-zisă n-a rămas nici ea străină de aceste procedee. Citiţi finalul bucăţii *Două loturi ;* „Dacă aş fi unul din acei autori cari se respectă şi sînt foarte respectaţi, aş încheia povestirea mea astfel... Au trecut mulţi ani la mijloc. Într-un tîrziu, cine vizita mînăstirea Ţigăneşti, putea vedea acolo o maică bătrînă, oacheşe, înaltă şi uscată ca o sfîntă etc.". Simularea gravităţii, a patetismului, ca şi a tonului savant şi doctoral face parte din atitudinile cele mai frecvente ale umorului caragelian. În pornirea lui intimă, omul aspiră către simplitate şi încadrare firească în mediul lui. Atitudinile teoretice în viaţă, ideologismul de toate felurile, îi dau accente de impacienţă. Cînd aude că Gherea, ca socialist, a refuzat decoraţia oferită de suveran, indignarea lui amicală nu se mai stăpîneşte. În convorbirile cu Eminescu, după cum o ştim din amintirile lui Slavici, impresiona contrastul dintre buddhismul poetului, formă de religiozitate savantă, absorbită din cărţi, şi religiozitatea lui Caragiale, „creştin dreptcredincios, care se închina şi se da în paza domnului". Scrisorile lui sînt pline de invocări ale ajutorului de sus, de binecuvîntări împărţite amicilor lui şi familiilor acestora, cu gesturile tradiţionale ale unui om patriarhal. Pe acest plan se înlănţuie, în sufletul lui Caragiale, cu ironistul lucid pe care l-am văzut mai sus, un sentimental, sensibil la durerile obşteşti, după cum ne asigură Slavici. stăpînindu-şi cu greutate în unele împrejurări emoţia. Cînd la banchetul *Astrei* unul din vorbitori ridică paharul său în sănătatea marelui scriitor satiric, Caragiale ripostează cu vivacitate : „Eu sînt un sentimental, domnule !". Şi cînd adunaţi în casa lui Vlahuţă, prietenii aşteaptă să-l sărbătorească pentru cei cincizeci de ani ai săi, împliniţi în aceeaşi zi, într-un tîrziu apare un om ostenit, gîtuit de emoţie, evocînd adunării naşterea lui într-o casă săracă, greutăţile copilăriei şi ale drumului său de viaţă. Nu o dată şi-a amintit Caragiale de originile umile ale familiei sale, de întunericul din care a luptat să se desprindă. Lui Delavrancea îi scrie : „Frate Barbule, am părăsit amîndoi de mici umilul acoperămînt părintesc şi, care dincotro — tu din prăfăria Delei-vechi, eu din mocirlele Ploeştilor — am pornit sub paza unuia singur de sus. Aspre cărări am bătut : amorţiţi la-ncheieturi, însîngeraţi la tălpi, loviţi peste obraz — pe cînd eram departe de odihna cu icoana la căpătîi şi de mîna care să fi mîngîiat cu milă fruntea pălmuită de străini". Este evidentă în astfel de declaraţii, prin amintirea obîrşiilor şi a începuturilor, expresia dorinţei de integrare în formele proprii ale unui suflet patriarhal.

...Ale unuia aparţinînd însă oraşelor, nu satului, deşi satul şi ţărănimea nu-i erau străine şi le putea înţelege, după cum o dovedesc nu numai *Năpasta,* apoi *La hanul lui Mânjoală, În vreme de război, Păcat,* dar şi detaliile de realism rural într-unele din bucăţile lui fantastice. Oraşul este însă mediul firesc al lui Caragiale. Aci se simte în largul lui, printre oamenii adunaţi în furnicar, în agora, acolo unde se întretaie şti-

rile și se pun la cale trebile publice. Cînd într-o vară se găsește la Bușteni, împreună cu Slavici, în zadar acesta se încearcă să-l atragă în plimbări mai îndepărtate, „prin înfundăturile văilor și peste coaste prăpăstioase pînă-n poienele culmilor". Caragiale preferă tovărășia oamenilor, „plimbîndu-se prin parc, pe șosea ori pe peronul gării". Sentimentul naturii nu i-a lipsit totuși povestitorului care a scris *Calul Dracului*. Dar din feeria naturii, vechiului burghez îi place să se regăsească în locuri unde contemplația este înlocuită de munca lui în atelier sau de convorbirea prietenească. De la Travemünde, unde petrecuse o parte a vacanței de vară, Caragiale îi scrie în 1909 lui Zarifopol : „...mă călătoresc înapoi, spre casă, în Wilmersdorf, sătul de frumusețile naturii, ale cărei farmece nu le pot pricepe, dar ale cărei lacrimi celeste m-au răzbit pînă la măduva oaselor... Mă întorc în atelier, la halatul meu..." Iar altă dată, anunțîndu-și sosirea în Lipsca : „D-ta știi, mi se pare, că, en fait de paysage, mie nu-mi pare altul mai frumos pe lume decît o Stammtisch burghezească". Din astfel de îndemnuri ale firii sale se explică emigrarea sa tîrzie către un loc de superioară civilizație urbană ca Berlinul. Pe cînd în întreaga lui generație, cu Eminescu, cu Slavici, cu Delavrancea și Vlahuță, triumfau idealurile unei vechi culturi rurale, Caragiale este singurul scriitor de seamă al vremii lui reprezentînd orașul și aspirațiile lui de civilizație burgheză. Nu este deci de mirare că dintre toate peisajele și drumurile țării, Caragiale preferă pe acele în care se așază mai întîi tipul civilizației Europei de mijloc, pe linia ferată care unește Bucureștii cu Ploieștii, cu Sinaia, cu orașele Ardealului sau, pe o altă direcție, cu granițele cele mai nordice ale țării. Este greu să se stabilească cu toată precizia activul itinerariu pe această rețea al lui Caragiale, călătorul neostenit, figura populară a expreselor europene, pe care primarul Mizilului, bravul Leonida Condeescu, izbutește să le oprească în gara sa și în vagoanele cărora întîlnește familii plecate în vilegiatură, figuri de comis-voiajori și atîtea alte tipuri și împrejurări despre care *Momentele* nu încetează să mărturisească. Scenele din trenuri, din gări, călătorii și ceferiștii abundă în schițele lui Caragiale. Neîncetatele lui călătorii pe marile drumuri de legătură ale țării cu Europa de mijloc, pe unde se introduceau noile forme ale civilizației, l-au dus în cele din urmă în Berlinul ultimilor săi ani de viață.

Scriitor citadin, Caragiale a evocat viața orașului, a provinciei și a Capitalei în multe, în foarte multe din înfățișările lor : orele tîrzii ale nopții, cu cheflii întîrziați, cu oameni care vin de la gară, cu măturători care stîrnesc praful străzilor, cu trăsuri pornite în goană să caute moașa ; orele aperitivului și ale prînzului, cu funcționari întîrziați de la masă, îndîrjindu-se în discuții inutile ; ceasurile adormite ale după-amiezelor caniculare, cu birjari ațipiți pe capră, cu străzi care păzesc siesta locuitorilor din casele zăvorîte ; multele străzi ale Bucureștilor, botezate de fantezia edililor umaniști, întreținînd cultul virtuților, cu nume ale antichității sau cu ciudate nume alegorice, strada *Fidelității*, a *Emancipării*, a *Pacienței* ; saloanele *mondene*, în care se practică *causeria* și se pun la cale conferințe literare, unde lumea se adună pentru *five o'clock*, balu-

rile *high-life* ; mesele îmbelşugate în jurul cărora iau loc invitaţii ; berăriile unde se poate constata „atmosfera încărcată“ politică ; birourile de avocaţi, vesela agitaţie populară a tîrgului moşilor, păcălelile de 1 Aprilie... Peste toate trece o undă de farmec, de împăcare cu viaţa, care dacă nu ia decît forme uşoare şi superficiale, trăite de oameni naivi cu manii inofensive, este un semn că existenţa obştească se desfăşura la adăpost de marile încercări. Aceasta este atmosfera *Momentelor,* în care este răsfrîntă o societate oarecum cristalizată, cultivînd plăcerea de a trăi. Ea înfăţişează a doua generaţie după a *Comediilor,* unde decorul este mic burghez, mahalagesc, unde oamenii nu sînt de obicei funcţionari şi cucoanele nu sînt încă franţuzite : lume de mici negustori, trăind patriarhal, cu stăpîni aspri dar creduli, straşnici în capitolul onoarei familiare ; cetăţeni zeloşi, membri ai gărzii-civice, politizînd deşi abia ştiu să silabisească gazetele, iniţiindu-se în practicile tinerei democraţii începătoare, străjuiţi de femeile lor romanţioase. Între *Comedii* şi *Momente* se aşază răstimpul unei generaţii, împrejurare confirmată şi de cronologia operelor, dacă ne gîndim că *Comediile* sînt scrise între 1877 şi 1885, în timp ce *Momente'e* în cea mai mare parte a lor sînt compuse începînd din 1899. Dar ca şi *Momentele, Comediile* nu conţin în genere nici o asprime, atmosfera rămîne împăcată, încît verva ironică a scriitorului nu trece dincolo de sublinierea unui comic de situaţii. O singură dată în teatrul său, satira lui Caragiale a devenit mai crudă, în *O scrisoare pierdută,* şi o singură dată în povestirile sale, satira ni se pare amară, în *Grand Hotel „Victoria Română“*. În această din urmă bucată, evocarea unei nopţi petrecute într-un atroce hotel al unui oraş de provincie ne face să simţim ceva ca un curent de tristeţe şi deznădejde trecînd prin sufletul scriitorului. În *O scrisoare pierdută,* satira instituţiilor noastre pseudodemocrate, funcţionînd fără sprijinul educaţiei interioare a omului chemat să se bucure de binefacerile lui, neadevărul regimului politic al vremii, relevat de atîtea ori de critica junimistă, se ascute în viziunea „cetăţeanului turmentat“, personaj construit cu largi mijloace de stilizare tipizantă, ca în comedia molierescă, în care este înfăţişat martorul naiv, dezinteresat şi perplex al farsei politice, omul anonim din marea mulţime nesocotită.

Caragiale este un observator lucid şi exact, dar materialul observaţiilor sale nu rămîne niciodată în stare de pulbere infinitesimală, ci se adună în viziunile unor caractere tipice. Realismul tipic este formula lui artistică. Estetica lui coincide însă cu aceea a clasicismului numai pe porţiuni mărginite, căci în lucrarea de reliefare a tipicului, el nu simplifică imaginea omului, pînă a nu reţine din ea decît singurele ei trăsături general-umane, aşa cum fac clasicii. Pe primul plan al creaţiilor sale stă omul social şi numai într-un plan mai adînc, susţinîndu-l pe acela, apare caracterul omenesc general. Trahanache, Caţavencu, Zoiţica, Farfuridi, Agamiţă Dandanache sînt actorii comediei politice în jurul anului 1880, notabilităţi ale provinciei, oameni ai vremii şi ai locului lor, dar în acelaşi timp Trahanache este un vanitos naiv, Caţavencu o canalie, Zoiţica o femeie voluntară, Farfuridi un prost, Dandanache un imbecil şiret. Caragiale era deplin conştient de perspectiva generalizatoare asupra cărora se

întindea pictura personajelor sale. În timp ce compunea *O scrisoare pierdută* (după cum o știm din amintirile lui I. Suchianu), Caragiale se întreba cine trebuie să învingă în duelul electoral constituind materia piesei. Un moment el oscilează între Cațavencu și Farfuridi, dar în cele din urmă el se decide pentru Dandanache, personajul „mai prost ca Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu". Caragiale își vedea deci oamenii în valori generale, în expresiile lor simplificate, după modelul marii comedii clasice. Totuși, din picturile sale, generalul nu sacrifică cu totul individualul : cele două aspecte ajung să se echilibreze, dînd figurilor lui un volum mai amplu, o materialitate mai bogată decît aceea a personajelor clasice propriu-zise, țintind către schematism. Noua viziune realistă a omului, legat de spațiu și de timp, a intrat deci cu contribuția sa în tehnica literară a scriitorului nostru. În *Momente*, procedeul este acela al schiței rapide, împlinite din cîteva trăsături, uneori un simplu tic verbal, caricatura și nu marele portret clasic, laborios și complet construit. Dar și aci oamenii, astfel simplificați, sînt văzuți ca exponenți ai mediului lor. Realismul mai nou este prezent în viziunea caragelească a omului, de data aceasta în nuvelele sale mai întinse, și prin investigarea adîncurilor sufletești, a stărilor de subconștiință *(O făclie de Paște, În vreme de război)*, a transmisiunilor ereditare (*Păcat*), după cum foarte deseori, deși scriitorul evită să zugrăvească pe omul fizic, figura și gesturile lui, se oprește totuși asupra stărilor lui fiziologice, vagile senzații organice, cenesteziile (cf. T. Vianu, *Arta prozatorilor români,* 1941, p. 128 urm.). Situația scriitoricească a lui Caragiale mijlocind între clasicism și realism împrumută apoi celei dintîi dintre aceste îndrumări interesul exclusiv pentru om și nu pentru mediul lui material, pentru peisajele sau lucrurile care îl înconjură. Oamenii lui Caragiale trăiesc într-o lume fără obiecte, vidă, cu foarte rare indicații asupra costumului lor, fără vreuna cu privire la decorul caselor în care locuiesc sau a lucrurilor pe care le manipulează. Caragiale nu este un descriptiv-vizual. Impresia atît de vie a mediului (chiar a *mediului social,* o categorie literară a vremii pe care de altfel scriitorul o ironizează, vd. *O blană rară,* 1896, *Opere,* III, p. 266 și observația lui Zarifopol, *ibid.*, p. 343) provine din implicațiile vorbirii personajelor, surprinsă cu o mare acuitate a auzului și reprodusă cu o asemenea exactitate în notarea vocabularului, a intonațiilor, a particularităților sintactice și stilistice, încît ni se pare a vedea aievea oamenii și înconjurimea lor, numai pentru că sîntem puși în situația de a-i auzi atît de bine. Aci întîmpinăm poate darul cel mai de seamă al scriitorului Caragiale. Omul avea o înzestrare muzicală și lingvistică neobișnuită. Melomanul, dispunînd de o întinsă cultură muzicală, capabil să reproducă oricînd motivele marelui repertoriu clasic, fanaticul lui Beethoven, avea în același timp o ureche ascuțită pentru toate nuanțele și particularitățile graiului. Înzestrarea aceasta explică ușurința cu care și-a putut însuși cel puțin o limbă străină, limba franceză, stăpînind-o cu o mare precizie în vorbă și scris. Dar aceeași înzestrare explică apoi jocul său lingvistic permanent, în schițele sale sau în corespondență, unde nu ostenește să imite cînd vorbirea ardelenilor, cînd pe aceea a moldovenilor, cînd chiar particularitățile individuale ale vorbirii vreunui cunoscut. Pen-

tru scriitorul astfel înzestrat, poet dramatic în primul rînd, evenimentele narate sînt mai ales un schimb de replici. Dar în afară de dialoguri, în care se rezolvă o bună parte din schițele sale, scriitorul își face oamenii să gîndească în fața noastră, reproducînd monologul lor interior sau folosește, ca naturaliștii francezi, procedeul stilului indirect liber, topind în povestirea sa vorbirea oamenilor despre care povestește. Chiar atunci cînd înfățișează o teză generală, ca în unele din articolele sale politice sau teoretice, expunerea sa ia forma vorbită, încît omul care scrie este necontenit acoperit de acel care vorbește, de marele actor întrunit într-o structură atît de coerentă cu melomanul, cu fonetistul, cu sintacticianul. Vorbirea omenească este marea experiență a lui Caragiale, funcțiunea pe care o cunoștea mai bine și o stăpînea cu preciziunea unui virtuos, celula germinativă a întregii lui arte.

Caragiale este un scriitor obiectiv, supus realității lumii exterioare, pe care năzuiește s-o redea ca senzație nemijlocită : „Eu vreau s-auz pocnetul paharului spart în capul lui Paul" scrie el într-un rînd, comentînd tendințele sale artistice. Cu toate acestea, creația carageliană este susținută dintr-un plan mai adînc de curentul unui lirism personal și autobiografic, pe care nu-l putem trece cu vederea. Dacă mai cu seamă oamenii din *Momente* trăiesc într-o atmosferă caldă, împrejurarea provine din aceea că scriitorul se oglindește oarecum în ei, nu-i resimte cu totul străini de el însuși. Personajul social al lui „Nenea Iancu" este un om din *Momente*. Oamenii din *Momente* dezvoltă cîte una din laturile lui „Nenea Iancu". Alteori, în *Cănuță, om sucit* sau în *Ion (Opere,* IV*)*, întîmpinăm însăși alegoria scriitorului, în ceea ce credea el despre lipsa lui de noroc sau despre firea lui întoarsă, menită să se găsească totdeauna în opoziție cu înconjurimea sa. De asemenea în *La hanul lui Mînjoală*, una din puținele povestiri ale lui Caragiale debitate la persoana întîi, ne întîmpină ceva ca o adiere de lirism proaspăt, senzualitatea tinerească a unui Caragiale rural, cum în substructurile acestui om atît de complex exista încă alături de omul orașului, al vieții politice, literare și gazetărești. Din aceleași planuri mai adînci ale firii sale, în epoca bătrîneții, atunci cînd satiricul și realistul își dăduseră expresia și își îndepliniseră rolul, apare un scriitor romantic și fantastic, practicînd culoarea locală, exotică și istorică, în povestiri ca *Pastramă trufanda* și *Kir Ianulea* sau înfățișînd în *Calul Dracului* una din cele mai reușite povestiri scrise în limba română, o lume de simboluri adînci într-un cadru de natură, amintind pe acela al feeriilor lui Shakespeare.

Conștiința artistică a lui Caragiale a fost una din cele mai scrupuloase pe care le putem semnala în literatura noastră. În notița explicativă a bucății *Noaptea Învierii (Opere, III)* în care scriitorul întreprinde parodia, în stil retoric, a propriei sale nuvele *O făclie de Paște*, Caragiale scrie cu ironie : „Toate artele cer de la om o strădanie mai mult sau mai puțin îndelungă. Muzica, pictura, sculptura, arhitectura, teatrul, pînă și călăria, trebuiesc învățate încet-încet, ani întregi. Cu cît le învață omul și le pătrunde, cu atît descopere că-i mai rămîne încă mult de știut ; așa, s-a zis cu drept cuvînt, că viața este prea scurtă și arta prea lungă. Toate, afară

de literatură. Literatura este o artă care nu trebuie învăţată ; cine ştie cum din litere se fac silabe şi din acestea cuvinte este destul de preparat pentru a face literatură". Evident, adevărata părere a lui Caragiale trebuie reconstituită din negarea acestui text ironic. Convingerea lui adîncă era că literatura fiind o artă, ea poate fi, dacă nu învăţată, cel puţin desăvîrşită printr-o lungă sîrguinţă în timp. Această sîrguinţă el a dezvoltat-o fără încetare, făcînd din practica artei principalul conţinut etic al vieţii lui. Puţini sînt scriitorii literaturii româneşti, în afară de Caragiale, care să se fi comportat în actul creaţiei cu o atitudine mai lucidă şi mai activă şi la care execuţia operei să se fi însoţit cu atîtea osteneli. Caragiale este un meşter, cel mai de seamă al literaturii româneşti, împreună cu Eminescu, şi acela care, chiar sub aparenţele uşurinţei, ne lasă să întrevedem legea severă a artei lui.

Ion Creangă



Ion Creangă s-a născut în Humulești (jud. Neamțului) la 1 martie 1837,[1] ca fiu al lui Ștefan a Petrei Ciubotariu și al soției sale Smaranda, fiica lui David Creangă din Pipirig, om venit din Ardeal. Povestitorul a purtat deci numele bunicului său dinspre partea mamei. Crescînd în satul său, unde primește prima învățătură de carte, Ion Creangă urmează apoi, în timp de cîteva luni, cursurile școlii primare din Broșteni, unde îl duce bunicul, dar, îmbolnăvindu-se, o părăsește, pentru ca în vara aceluiași an să înceapă a învăța psaltichia pe lîngă un cîntăreț al Bisericii Adormirea din Tîrgu-Neamț. Era dorința mamei sale ca băiatul să se pregătească pentru cariera preoțească, în timp ce tatăl s-ar fi mulțumit ca Nică a lui Ștefan a Petrei să rămînă „om de treabă și gospodar în sat la Humulești" *(Fragment de biografie,* postum 1890). Dorința mamei învinge însă în cele din urmă și cînd în Tîrgu-Neamț se deschide o nouă școală, băiatul ajuns acum în vîrstă de 15 ani se înscrie printre elevi și primește învățătura arhimandritului Isaia Teodorescu, un om foarte original, pe care îl va imortaliza mai tîrziu în povestirea *Popa Duhu.* De aici, în toamna anului 1854, este trimis la școala de catiheți din Fălticeni, pe care o urmează destul de neregulat. După un an, în 1855, intră în Seminarul din Socola (Iași), unde rămîne pînă către finele anului 1858. După sfîrșitul studiilor sale, în 1859, Creangă se căsătorește și curînd după aceea este sfințit diacon. Cum situația lui materială nu era dintre cele mai bune, diaconul Creangă se gîndește să devină institutor și, ca urmare, intră în ianuarie 1864 în Școala normală Vasile Lupu, condusă de Titu Maiorescu. Creangă

[1] Mitrica de născuți a protoieriei ținutului Neamț indică data de 10 iunie 1839 (vezi Gh. Ungureanu: *Ion Creangă, Documente,* p. 31—32, București, 1964).

devine unul din cei mai buni elevi ai şcolii şi Maiorescu, care îl remarcase, îl numeşte încă din al doilea an al studiilor sale institutor la şcoala primară Trei-Ierarhi. În aceeaşi vreme, Creangă este semnalat ca auditor al conferinţelor publice ale lui Maiorescu şi începe a lua parte la viaţa politică a Iaşilor din acea vreme. Este membru al „fracţiunii libere şi independente", grupul bărnuţiştilor învrăjbiţi cu *Junimea* şi cînd, în ziua de 3 aprilie 1866, Separatiştii, în frunte cu mitropolitul Calinic Miclescu, intră în conflict cu armata, în gloata din care cad mai mulţi se pare că se găsea şi Ion Creangă. În aceeaşi vreme, tînărul diacon şi institutor ia de mai multe ori cuvîntul în întruniri publice şi Iacob Negruzzi în ale sale *Electorale (Copii de pe natură, Opere,* I), descriind în versuri pe oratorii unei astfel de adunări, înfăţişează în Popa Smîntînă pe acela care trebuia să devină povestitorul atît de preţuit de junimişti. Din aceeaşi epocă, şi mult înainte de a face să apară vreo lucrare cu caracter literar, începe Creangă să publice cărţile sale didactice : în 1867, *Metodă nouă de scriere şi cetire pentru uzul clasei I primară* (în colaborare cu C. Grigorescu, G. Ienăchescu, N. Climescu, V. Răceanu şi A. Simionescu) ; în 1871, ***Învăţătorul copiilor*** (o carte de cetire în colaborare cu C. Grigorescu şi V. Răceanu, în care Creangă tipăreşte trei povestiri, ***Prostia omenească, Inul şi cămeşa*** şi ***Acul şi barosul,*** primite mai tîrziu în ediţiile operelor sale literare) ; în 1876, ***Povăţuitorii la cetire prin scriere după sistema fonetică*** (cu G. Ienăchescu) ; în 1879, *Geografia judeţului Iaşi* (cu Răceanu şi Ienăchescu), urmată curînd de o hartă a aceluiaşi judeţ (cu Răceanu). În 1880 retipăreşte ***Regulile limbei române*** de T. Maiorescu, în forma unei gramatici pentru clasa a II-a primară. Institutor dintre cei mai capabili, Creangă este însă un cleric nedisciplinat. În mai multe rînduri este învinuit că frecventează teatrul, altă dată este reclamat că a tras cu puşca în curtea bisericii Golia, că şi-a tăiat părul, contravenind canoanelor, şi că trăieşte despărţit de soţia sa. Creangă este deci suspendat în 1871 şi, după cîteva luni, „oprit de lucrarea diaconiei pentru totdeauna", cu menţiunea — evident contradictorie — că semnele de îndreptare i-ar putea aduce iertarea. Cum însă Creangă leapădă vestmintele preoţeşti, înţelegînd să facă definitivă hotărîrea Consistoriului, generalul Christian Tell, ministrul Instrucţiunii Publice, îl destituie din postul de institutor. Rămas fără posibilităţi de trai, Creangă deschide un debit de tutun în strada Primăriei. Consistoriul îl invită din nou în faţa sa, pentru a da explicaţii, dar Creangă răspunde printr-o scrisoare de dezminţiri, dar şi de ieşiri vehemente la adresa superiorilor săi. După ce arată că ocupaţia de debitant de tutun, deşi modestă, nu este lipsită de onestitate, el arată că depunerea vestmintelor preoţeşti era o urmare a hotărîrilor luate contra lui. Nu el a părăsit semnele de cleric sfinţit, ci „superiorii i le-au luat". Trecînd apoi el însuşi la acuzări şi la aprecieri destul de trufaşe cu privire la sine, cu toate protestările sale de modestie, el scrie : „Nu mă îndoiesc că, puind mîna pe conştiinţa-vă şi întrebînd-o — numai dacă n-ar fi ipocrizia la mijloc — aţi răspunde aşa : Spiritul de modestie, independenţa, sinceritatea, onestitatea, francheţa, curajul opiniunilor tale şi

fermitatea de caracter ce posezi, voind a-ți susține demnitatea de om, te fac a fi urît de noi; și pentru a te corige, trebue să adoptezi contrarul acestora. — Nu, niciodată nu voi face aceasta. Totdeauna — ajutîndu-mi Dumnezeu, mă voi sili a poseda calități bune, pe care să le pot dedica la ocaziune oamenilor de simț, onești, cu capacitate, și cari lucrează în legalitate". Scrisoarea termină invitînd Consistoriul a nu-l mai urmări de aci înainte, dacă va fi cazul, decît în fața tribunalelor civile. În fața acestui document, Consistoriul invocînd „lipsa de respect către autoritățile constitutive ale Bisericii" pronunță sentința ștergerii lui Creangă din catalogul membrilor clerului. Sinodul canonic al Moldovei aprobă hotărîrea Consistoriului. Vîlva acestui incident este mare în Iași. Creangă îl sporește prin procesul de divorț pornit împotriva soției sale și terminat cu o sentință în favoarea sa. Diaconul răspopit se duce atunci să trăiască în „bojdeuca" din strada Țicăului-de-Sus, însoțit de Tinca Vartic, femeie inteligentă, poate inspiratoarea unora din poveștile sale, pe care — după mărturii contemporane — știa ea însăși a le istorisi cu mult haz. În 1874, cînd Maiorescu devine ministru al Instrucțiunii Publice, unul din primele sale acte este să reintegreze pe fostul său elev în vechiul lui post de institutor.

După un an, în 1875, Creangă face cunoștința lui Eminescu, înapoiat atunci de curînd de la studii în străinătate. Eminescu fusese numit revizor școlar și printre institutorii pe care îi controlează se găsește și Creangă, remarcat de altfel și în cursul unor conferințe pedagogice încă înainte de începutul anului școlar. Curînd legăturile lor devin prietenești. Eminescu recunoaște în Creangă un exemplar popular plin de autenticitate, un geniu naiv lucrînd cu mari puteri de atracție asupra spiritului său complicat și subtil. Creangă află în Eminescu prilejul de a se putea oglindi și verifica într-un spirit superior, trecut prin cultura cea mai înaltă. Eterna nostalgie a culturii către natură, în care i se pare a găsi fericirea pe care ea însăși a pierdut-o, aspirația naturii către lumea mai bogată și mai pură a culturii pecetluiesc înclinarea reciprocă a celor doi bărbați care alcătuiesc în Iașii acelor ani o pereche boemă semnalată adeseori, întîrziind în fața unui pahar de vin, pierzîndu-se în discuții interminabile, continuate uneori pînă-n zori în bojdeuca din strada Țicăului-de-Sus. Eminescu este și un mare iubitor de literatură populară. Tezaurul pe care i-l pune la dispoziție verva pitorească a noului său prieten este nesecat. Ce ar fi dacă Creangă ar nota unele din povestirile pe care se pricepea a le debita cu atîta farmec? După mai multe mărturii ale vremii se pare că Eminescu este acela care decide pe Creangă să aștearnă pe hîrtie primele lui povești. În toamna anului 1875, cei doi prieteni își fac apariția la Iacob Negruzzi, în cercul junimiștilor. Creangă citește *Soacra cu trei nurori,* publicată apoi în numărul din octombrie al *Convorbirilor literare*. Aparițiile lui Creangă printre junimiști devin tot mai dese. „Ce fericită achiziție pentru societatea noastră acea figură țărănească și primitivă a lui Creangă! (exclamă Iacob Negruzzi). Tobă de anecdote, el avea totdeauna cîte una disponibilă, fiind mai ales cele

corosive specialitatea sa, spre marele haz al lui Pogor, al lui Lambrior, ba se poate zice — afară de Naum — al tuturor junimiştilor. Cînd rîdea Creangă, ce hohot puternic, plin, sonor, din toată inima, care făcea să se cutremure pereţii ! Singur rîsul lui înveselea societatea fără alte comentarii ! Şi cînd aducea în *Junimea* cîte o poveste sau novelă, şi mai tîrziu cîte un capitol din *Amintirile* sale, cu cîtă plăcere şi haz ascultam sănătoasele produceri ale acestui talent primitiv şi necioplit !" *(Amintiri din „Junimea"*, p. 212). Cele 15 poveşti, nuvele şi anecdote ale lui Creangă, completate cu cele patru părţi ale *Amintirilor* din copilărie, rămase neterminate, apar toate în *Convorbiri* în scurtul interval al carierei sale literare, de la 1875 la 1883. În 1898, opt ani după moartea povestitorului, *Convorbirile literare* publică şi fragmentul *Făt-Frumos, fiul iepei.* În toamna anului 1877, Eminescu pleacă la Bucureşti ca prim-redactor al *Timpului*. Creangă se simte singur. „Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin", îl îmbie el într-o scrisoare. În 1880 este în Bucureşti, îl vede pe Eminescu şi-i citeşte lui Maiorescu prima parte a *Amintirilor.* Răul de care trebuia să moară, accesele lui de epilepsie, se ivise de mai multă vreme, poate încă din 1877. Boala progresează în asemenea măsură încît, după 1880, munca literară îi devine din ce în ce mai penibilă. Vestea nebuniei lui Eminescu îl îndurerează profund. Cînd în septembrie 1884, Eminescu, îngrijit la Döbling, revine în Iaşi, cei doi prieteni se reîntîlnesc, dar tovărăşia lor nu mai are farmecul din trecut. Nici Eminescu, nici Creangă nu mai sînt oamenii de altădată. În 1887, Creangă este obligat să renunţe la postul său de institutor. Plecat la Bucureşti, spre a-şi regula drepturile la pensie, caută să obţină ajutorul lui Maiorescu în complicatele formalităţi ale împrejurării, dar are decepţia de a nu fi primit de critic. Revenit în Iaşi, el apare de mai multe ori, în cursul anilor 1888 şi 1889, în cercul literar al lui N. Beldiceanu, adus de Ed. Gruber. Într-o seară citeşte partea a patra a *Amintirilor*. La 15 iunie 1889 moare Eminescu în Bucureşti. După cîteva luni, în ultima zi a anului, la 31 decembrie 1889, Creangă îl urmează.

Opera lui Creangă apăruse în *Convorbiri literare* cu multe greşeli de tipar. Povestitorul se plînsese de mai multe ori de aceasta. Pe un număr al revistei s-au găsit corecturile autografe ale lui Creangă, preocupat de altfel să aducă şi ameliorări estetice textului. Era deci necesară o ediţie a operelor, după manuscrisele originale. Cîteva zile după moartea scriitorului, fiul acestuia, căpitanul C. Creangă, convoacă un comitet compus din A. D. Xenopol, ca preşedinte, şi din Ed. Gruber şi Grigore Alexandrescu, cărora, împreună cu suma de 9 000 lei, provenită din succesiunea tatălui său, le transmite sarcina de a-i republica operele. Gruber obţine de la Tinca Vartic manuscrisele lui Creangă. Prima ediţie a operelor apare la Iaşi, sub îngrijirea Comitetului, în 2 vol., între 1890 şi 1892. În 1895, Gruber moare nebun şi manuscrisele lui Creangă sînt vîndute d-rului Mendel din Iaşi, care iroseşte o parte din ele, predînd restul profesorului G. Scobăi. Ce au devenit oare toate acestea ? Puţinele manuscrise întîmplător găsite, uneori la negustori ieşeni care le întrebuin-

țau ca hîrtie de ambalaj, împreună cu acele pe care dr. Mendel le-a comunicat lui G. T. Kirileanu în copia lui Gruber au alcătuit singura temelie manuscrisă a ediției acestuia la *Minerva,* în 1902 și 1906. Tot lui G. T. Kirileanu îi datorăm și ediția critică a *Operelor* lui Creangă, completate cu note, variante și glosar și adăugite, într-un număr restrîns de exemplare, cu două din povestirile corosive, la Fundația pentru literatură și artă, în 1939.

Funcțiunea literară fusese asumată, pînă către 1870, în literatura română, de scriitori proveniți din lumea boierească, trăind în formele ei de viață și orientîndu-se după gusturile ei. *Junimea* este și ea, prin compunere și îndrumare, o societate aristocratică. Totuși prin *Junimea* se produce primul gest de transmitere a direcției literare unor scriitori de extracție rurală : fenomen de mare însemnătate, a cărui nesocotire ar lăsa neexplicată întreaga dezvoltare ulterioară a literaturii noastre. Dar pe cînd noii scriitori de acum sau mai tîrziu, un Eminescu, un Slavici, un Coșbuc, sînt oameni de cultură, formați sub influențe filozofice sau umaniste și trăind în genere în alte forme de viață decît ale poporului, așa încît expresia acestuia ia la ei forma unei întoarceri romantice către obîrșii sau a unei norme menite să evite scriitorului tragedia dezrădăcinării, Creangă este un rural autentic, fără romantismul ruralității și fără vreuna din complicațiile sufletești ale smulgerii din rădăcini. Cazul lui este din această pricină unul din cele mai rare. Priviți în perspectiva marilor linii de direcție ale literaturii noastre, nici Delavrancea, nici Vlahuță, nici Iosif, nici Cerna, nici Goga, nici chiar Sadoveanu nu apar atît în succesiunea lui Creangă, cît în aceea a lui Eminescu. Gesturile tipice ale creației tuturor acelora sînt nostalgia, întoarcerea, protestul, revendicarea, aspirația către o lume pe care au părăsit-o, dar către care se doresc înapoi, pe care o resimt mai curată și mai bună. Nimic din toate acestea la Creangă. Povestitorul este adînc înfipt în lumea lui, așa încît el o poate descrie fără duioșii retrospective, fără sentimentalitate, cu realism robust și umor împăcat. Nostalgiile lui Creangă, articulate de cîteva ori în *Amintiri,* au un sens individual ; ele îl poartă către lumea copilăriei. Într-un anumit sens s-ar putea spune că Ion Creangă este cel mai puțin „semănătorist" din scriitorii noștri. Omul Creangă a rămas totdeauna un rural, cu puțina lui învățătură de carte, cu acel gust al independenței morale, care face din el un răzvrătit, cu moravurile lui simple și naive. Cînd îl ajung nevoile mai aspre ale vieții, el se refugiază în bojdeuca lui de pe Țicău, într-o tovărășie țărănească, doarme pe prispă și migălește la hîrtiile lui, înfășurat în larga cămașă înflorită, într-o odaie lipită pe jos cu pămînt. Îmbrăcat în groasele-i haine de șiac, țăranul mătăhălos, care deșerta cîte o cofiță de vin cu apă, se ivește în cercul *Junimii* și se leagă cu oameni de acolo, invocînd necontenit „țărănia" lui cu un fel de umilitate, în care se ascunde adeseori secretul orgoliu al poporului în atingere cu clasele mai înalte și care îi dădea posibilitatea psihologică de a se înfățișa în toată savuroasa lui autenticitate populară, atît de gustată de junimiști.

Ţăranul Creangă nu este însă de loc un „talent necioplit" cum credea Negruzzi şi nici un „autor poporal" cum l-a numit Maiorescu. El este un talent rafinat, un mare artist. Împrejurarea devine izbitoare considerînd mai întîi materia de motive folclorice şi chiar primele mijloace ale expresiei populare în poveştile sale. După cum a arătat Jean Boutière, în preţioasa monografie franceză consacrată povestitorului (*La vie et l'oeuvre de Ion Creangă, Paris,* 1930), toate scrierile lui (în afară de *Stan Păţitul,* a cărui origine populară n-a putut fi identificată, dar nu este contestabilă) reiau vechi motive prezente în întreaga arie a folclorului european şi (în afară de *Dănilă Prepeleac, Povestea porcului, Harap Alb* şi *Ivan Turbincă,* în care modificările sînt destul de mici) nu în combinaţii noi, în contaminări de motive cum pot fi semnalate în operele altor autori de inspiraţie populară, ci în exacta lor înlănţuire din prototipul folcloric. Nici un episod nu este înlăturat, adăugat sau împrumutat de aiurea atunci cînd Creangă reproduce o poveste a poporului în *Soacra cu trei nurori, Capra cu trei iezi, Fata babei şi fata moşneagului, Făt-Frumos fiul iepei,* sau *Prostia omenească.* Memoria lui este aici dintre cele mai fidele şi imaginaţia lui este cu totul stăpînită în latura invenţiei epice. Basmul popular pare a fi pentru el un lucru bine stabilit, o structură obiectivă şi constrîngătoare, pe care se fereşte de cele mai multe ori a o modifica. Povestitor credincios al basmelor populare, mijloacele lui sînt la prima vedere tot acele ale poporului. Formulele iniţiale, mediane şi finale, rimele şi asonanţele introduse în expunere, multele expresii dialectale, zicerile tipice, comparaţiile şi metaforele sînt deopotrivă ale poporului. Creangă povesteşte basmele poporului în limba lui. Dar de aci înainte apare originalitatea lui Creangă, cu atît mai mare cu cît el a înţeles să şi-o limiteze. Întocmai ca artiştii Bizanţului, pictori de icoane, fresce sau mozaicuri, Creangă lucrează în forme şi cu mijloace prestabilite, păzite de tradiţii, încît originalitatea lui se introduce pe o cale oarecum subreptice, pe care numai cunoscătorul o surprinde cu toată limpezimea şi ajunge s-o deguste ca pe o savoare discretă. În ce constă originalitatea lui Creangă ?

Mai întîi într-o dibace deplasare a interesului de la simpla povestire, de la înfăţişarea nudă a episoadelor acţiunii la prezentarea modalităţii lor individuale. Puterea lui Creangă de a individualiza atitudinile, gesturile şi tipurile este dintre cele mai mari. Jean Boutière a dat în această privinţă cîteva frumoase exemple. Cînd în *Capra cu trei iezi,* cel mai mare din aceştia se duce să deschidă lupului : „Atunci mezinul se vîră iute în horn, şi sprijinit cu picioarele de prichiciu şi cu nasul de funingine, tace ca peştele şi tremură ca varga de frică". Cînd *Harap Alb* aşteaptă cerbul, deodată el aude cum „Cerbul venea boncăluind. Şi ajungînd la izvor, odată şi începe să bea hîlpav la apă rece ; apoi boncălueşte şi iar mai bea cîte un răstimp, şi iar boncălueşte şi iar mai bea, pînă ce nu mai poate. După aceea începe a-şi arunca ţărnă după cap ca buhaiul, şi apoi scurmînd de trei ori cu piciorul în pămînt se tologeşte jos pe pajişte, acolo pe loc ; mai rumegă el cît mai rumegă şi pe urmă se aşterne pe somn, şi unde nu începe a mîna porcii la jir". Cînd Stan Păţitul se duce

în sat să-şi aleagă o nevastă „...se prinde în joc lîngă o fată, care chiteşte că i-ar cam veni la socoteală ; începe el a o măsura cu ochii de sus pînă jos şi de jos pînă sus şi cum se învîrtea hora, ba o strîngea pe fată de mînă, ba o călca pe picior, ba.... cum e treaba flăcăilor". Cine va uita apoi portretul lui Gerilă într-un mare cadru de natură în *Harap Alb* : „...omul acela era ceva de spăriet : avea nişte urechi clăpăuge şi nişte buzoaie groase şi dăbălăzate. Şi cînd sufla cu dînsele, cea de deasupra se răsfrîngea în sus, peste scăfîrlia capului, iar cea dedesupt atîrna în jos, de-i acoperea pîntecele. Şi ori pe ce se punea suflarea lui, se punea promoroaca mai groasă de-o palmă. Nu era chip să te apropii de dînsul, că aşa tremura de tare, de parcă-l zghihuia dracul. Şi dac-ar fi tremurat numai el, ce ţ-ar fi fost ? Dar toată suflarea şi făptura de prinprejur îi ţineau hangul : vîntul gemea ca un nebun, copacii din pădure se văicăreau, pietrele ţipau, vreascurile ţiuiau, şi chiar lemnele de pe foc pocneau de ger. Iară veveriţele, găvozdite una peste alta în scorburi de copaci, suflau în unghii şi plîngeau în pumni blăstămîndu-şi ceasul în care s-au născut". Niciodată povestirile poporului nu au această preciziune şi bogăţie a descrierilor. În al doilea rînd, atunci cînd scrie poveşti, Creangă umanizează fantasticul. Animalele şi fiinţele supranaturale sînt la Creangă ţărani de-ai lui, încît în cadrul extraordinar al basmului se constituie scenele unui realism popular, cum Maiorescu îl va recomanda scriitorilor români, deşi tocmai exemplul lui Creangă nu va fi amintit. Basmele lui Creangă — după cum a observat printre cei dintîi Ibrăileanu — sînt de fapt nişte nuvele, încît de la ele la *Moş Nichifor Coţcariul* nu resimţim trecerea într-o altă categorie literară. Pretutindeni, aceeaşi veche lume ţărănească, mişcată de instincte simple şi tari, uneori şireată, plină de umor, înfăţişată în scenele şi relaţiile tipice ale vieţii, în felul ei de a munci şi de a se înveseli, în legăturile părinţilor cu copiii, ale soacrelor cu nurorile, ale bărbatului cu nevasta, ale fraţilor între ei, ale boierilor cu ţăranii, ale stăpînilor cu slugile. După cum Caragiale a evocat caracterele, atitudinile şi deprinderile comune micii burghezii româneşti către finele veacului trecut, Creangă face aceeaşi operă pentru lumea noastră ţărănească, rămasă neschimbată în decurs de veacuri, cu aceleaşi largi mijloace de stilizare. Spre deosebire de povestitorul popular, Creangă nu dă naraţiunii sale simpla formă a expunerii epice, ci topeşte povestirea în dialog, reface evenimentele din convorbiri sau introduce în povestirea faptelor dialogul personajelor, ceea ce îi dă putinţa să intre în psihologia lor, să ni-i arate cum gîndesc şi cum simt, cum ezită şi cum se hotărăsc. Cînd Dănilă Prepeleac pleacă spre tîrg spre a-şi vinde boii : „Mergînd el cu Duman şi Tălăşman ai săi, tot înainte spre iarmaroc, tocmai pe cînd suia un deal lung şi trăgănat, alt om venea din spre tîrg cu un car nou, ce şi-l cumpărase chiar atunci şi pe care-l trăgea cu mîinile singur, la vale cu proptele şi la deal cu opintele.

— Stăi, prietene, zise ist cu boii, care se tot zmunceau din funie, văzînd troscotul cel fraged şi mîndru de pe lîngă drum. Stăi puţin cu carul, c-am să-ţi spun ceva.

— Eu aş sta, dar nu prea vrea el să stea. Dar ce ai să-mi spui ?

— Carul dumitale parcă merge singur.
— D-apoi... mai singur, nu-l vezi ?
— Prietene, știi una ?
— Știu, dacă mi-i spune.
— Hai să facem treampa : dă-mi carul, și na-ți boii. Nu vreau să le mai port grija-n spate : ba fîn, ba ocol, ba să nu-i mînînce lupii, ba de multe de toate... Oi fi eu vrednic să trag un car, mai ales dacă merge singur.
— Șuguești, măi omule, ori ți-i într-adins ?
— Ba nu șuguesc, zise Dănilă.
— Apoi dar te văd că ești bun mehenghiu... zise cel cu carul ; m-ai găsit într-un chef bun ; hai, noroc să dea Dumnezeu ! Să-ți aibi parte de car și eu de boi !
Apoi dă carul, își ia boii, pleacă pe costișă într-o parte spre pădure și se ca-mai duce. Istalalt, adică Dănilă, zice în gîndul său.
— Taci, că-i cu buche, l-am potcovit bine... De nu cumva s-ar răzgîndi : dar parcă nu era țigan să-ntoarcă.
Apoi își ia și el carul și pornește tot la vale înapoi spre casă.
— Aho ! car nebun, aho ! Cînd te-oiu încărca zdravăn cu saci de la moară, ori cu fîn din țarină, atunci să mergi așa !
Și cît pe ce, cît pe ce, să nu-l iee carul înainte.
Dar de la o vreme valea s-a sfîrșit și s-a început un deal. Cînd să-l suie la deal, suie-l dacă poți !... Hîrți ! încoace, scîrți ! încolo, pîrți încolo, carul se da înapoi.
— Na ! car mi-a trebuit, car am găsit !
Apoi cu mare greu hartoește carul într-o parte, îl oprește în loc, se pune pe proțap și se așterne pe gînduri".

În mînuirea dialogului realist, Creangă obține efectele sale literare cele mai de seamă și, în această privință, darul său poate fi din nou asemănat cu al lui Caragiale. Vorbirea personajelor este redată cu speciala lor intonație și în culoarea exactă pe care le-o conferă formațiile verbale onomatopeice și zicerile tipice ale limbii. Înzestrarea lingvistică a lui Creangă se desfată nu numai în redarea acestor ziceri tipice, proverbe, cimilituri, metafore și comparații consacrate, în care se manifestă verva jovială a povestitorului, dar și în lungi colecții terminologice, emanate dintr-o fantezie verbală asemănătoare întrucîtva cu aceea a unui Rabelais. Iată prăvălia lui Jupîn Ștrul din Tîrgul-Neamțului, în care se găseau : „băcan, iruri, ghileală, sulimeneală, boia de păr, chiclazuri, piatră vînătă, piatra sulimanului sau piatră bună pentru făcut alifie de obraz, salcie, fumuri și alte otrăvuri". Alteori, povestitorul se complace în a da copioasele nomenclaturi ale unor lucruri asemănătoare, ca atunci cînd enumeră lucrările lui Chirică, sluga lui Stan Pățitul ; „Ce garduri streșinite cu spini, de mai nici vîntul nu putea răzbate printre ele ! Ce șuri și ocoale pentru boi și vaci, perdea pentru oi, poieți pentru paseri, cotețe pentru porci, sîsîiac pentru păpușoi, hambare pentru grîu, și cîte alte lucruri de gospodărie făcute de mîna lui Chirică, cît ai bate din palme !". Personajul basmelor, al nuvelelor, al anecdotelor se povestește

pe el însuşi în *Amintiri din copilărie*, operă atît de puţin populară în intenţia ei. Desigur, omului din popor i se întîmplă să povestească evenimentele din trecutul său, dar totdeauna cu scopul de a minuna pe cei din preajmă cu amintirea unei întîmplări neobişnuite, ciudate. Ideea de a se povesti pe sine însuşi, de a prezenta etapele unei formaţii, înceata însumare a impresiilor vieţii, apoi sentimentul timpului, al scurgerii lui ireversibile, al regretului pentru tot ce s-a pierdut în consumarea lui, al farmecului retrăit în amintire sînt tot atîtea gînduri, afecte şi atitudini proprii omului modern de cultură. Nici un model popular nu i-a putut pluti înainte lui Creangă, scriindu-şi *Amintirile*, dar, desigur, nici prototipurile culte ale genului, primele autobiografii şi memorii ale Renaşterii, înmulţite apoi în toate literaturile europene. Aci, ca şi în poveştile şi povestirile sale, Creangă execută trecerea de la nivelul popular al literaturii la nivelul ei cult pe o cale pur spontană, prin dezvoltarea organică a unei înzestrări exercitate în întregul trecut al unei vechi culturi rurale, ajunsă acum să se depăşească pe sine. Poporul întreg a devenit artist individual în Creangă. Creaţia lui nu este de altfel naivă, neştiutoare de sine. Scriitorul îşi citeşte cu grai viu compunerile, ca Flaubert altădată, probîndu-le în ritmul şi sonorităţile lor. Uneori le citeşte tovarăşei lui, Tinca Vartic, pentru a se convinge care vor fi reacţiile unui cititor obişnuit, aşa cum auzise de la Eminescu că făcea Schiller, care îşi debita producerile mai întîi bucătăresei sale. Pentru plăcerea propriei urechi şi pentru aceea a cititorilor săi mai rafinaţi, el compune uneori largi perioade arborescente, tot atît de bogate şi bine echilibrate ca ale lui Odobescu sau încheie frazele sale cu „clausule" ritmate, ca marii autori ai clasicismului. Alimentat din vorbirea poporului, stilul lui Creangă îşi manifestă calitatea lui orală şi în aceste împrejurări. Scriitorul este totdeauna în Creangă un om care vorbeşte şi naraţiunea sa nu s-a îndepărtat niciodată de funcţiunea ei primitivă, aceea de a desfăta un cerc de oameni prezenţi cu care te leagă o comunitate de tradiţii.

I. Slavici



Lîngă Eminescu, lîngă Creangă și Caragiale, trecerea lui I. Slavici în rîndul marilor artiști ai *Junimii* are nevoie de justificări. Scriitorul este un talent laborios, cu adînci intuiții în sufletul omului, dar lipsit de seducție verbală și imaginativă. Limba sa este mai degrabă săracă, cu veșnica repetare a acelorași cuvinte generale în interiorul acelorași fraze. Imaginația sa este cenușie. Ochiul său nu vede bine nici oamenii, nici peisajele. Debitul său verbal este pe alocuri atît de încîlcit, încît recitirea cu grai viu a paginilor sale este o operație dificilă. După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac. Scriitorul era totuși o personalitate cu multiple inițiative, încît numele lui se așază la începutul a două sau trei serii literare. Înaintea lui Creangă, el este acela care se gîndește să folosească limba poporului, cu zicerile lui tipice, în povestirile sale. El este apoi o natură interioară, atentă la desfășurarea procesului intelectual și moral al omului, încît dacă lumea sensibilă trăiește cu slabă strălucire în povestirile sale, pictura omului sufletesc și a conflictelor lui, analiza psihologică, în înțelesul pe care realismul și naturalismul contemporan îl dădeau cuvîntului, își găsește în el una din primele sale expresii românești. Combinînd aceste îndrumări, Slavici este creatorul acelui realism țărănesc, în care Maiorescu va vedea formula cea mai valabilă a nuvelisticii contemporane, o formulă lucrînd cu puterea unui cadru organizator pentru o lungă serie de povestitori români și, prin nuanța ei moralizatoare, mai ales pentru atîți din nuveliștii viitori ai Ardealului.

Ioan Slavici s-a născut la 18 ianuarie1848 în comuna Şiria, în regiunea podgoriei arădene, unde aşezările româneşti completate cu imigrări recente înrudeau familia mamei, născută Borlea, cu oameni veniţi poate din Moldova, unde, în judeţul Neamţ, se semnalează satul Borleşti. Tatăl era un mic meseriaş rural, cojocar, om evlavios şi meşter la povestiri, cu veleităţi de înălţare a spiţei sale. Mama, o natură etică, plină de sfaturi bune pentru copilul trăind într-un mediu în care naţionalităţile coexistau, ştie să-i imprime direcţiile unei cuviincioase toleranţe şi omenii, despre care bătrînului, scriindu-şi amintirile (în *Lumea prin care am trecut*, *C. L.*, 1929—1930), îi plăcea să-şi aducă aminte : „Cînd întîlneşti în calea ta un român, — îmi zicea mama, — să-i zici *„Bună ziua !“*, dar maghiarului să-i zici *„Ió napot !“*, iar neamţului *„Guten Tag !“* şi treaba fiecăruia dintre dînşii e, cum îţi dă răspuns. Tu datoria să ţi-o faci şi faţă cu cei ce nu şi-o fac pe a lor faţă de tine“. — Ea mă mustra deci cu multă asprime cînd afla că strig şi eu *„Ungur bungur !“* şi *„Neamţ cotofleanţ !“*. „Săracii de ei, — îmi zicea — nu sînt vinovaţi că n-au avut parte să fie români !“. — În gîndul lumii, din care dînsa făcea parte, vinovat, chiar greu vinovat era cel ce prin purtările sale îi făcea pe ai săi fie de ruşine, fie mai ales urgisiţi. Supărarea,— îmi mai zicea mama, — ori şi cît de adîncă ar fi ea, de azi pe mîine să n-o duci. Serile să nu te culci înainte de a te fi împăcat cu toţi ai tăi, căci pe cel ce adoarme supărat îl ispiteşte Necuratul prin somn. Cu aceia dar, cu care dintr-un blid nu mănînci, să nu te superi, căci cu dînşii foarte cu anevoie ajungi la-mpăcare. — Mai stăruia mama să nu las mîncare-n farfurie, ci să-mi iau din blid numai cît pot să mănînc, fiindcă ceea ce rămîne-n blid se păstrează pentru alţi oameni, iar ceea ce laşi în farfurie, li se aruncă porcilor ori cîinilor, şi e mare păcat să laşi pentru porci ori pentru cîini mîncare de la gura oamenilor“.

Slavici primeşte prima învăţătură în Şiria şi în Arad, apoi la liceul maghiar al minorităţilor din acelaşi oraş. Liceul îl continuă însă la Timişoara, unde învaţă nemţeşte. Devenit student în drept la Budapesta, el face parte din societatea *Petru Maior* şi începe a se interesa de problemele politice ale românilor din Ardeal. Serviciul militar îl aduce însă la Viena, unde urmează cursurile Universităţii, pe ale romanistului Ihering, pe ale economiştilor Lorenz Stein şi Schäffle, ba chiar pe ale anatomistului Hirtl şi pe ale fiziologului Brücke. Aci cunoaşte el pe Eminescu şi ia parte la înfiinţarea societăţii *România jună*, de unde porneşte gîndul marilor serbări româneşti la mormîntul lui Ştefan cel Mare, pe care le deschide printr-o cuvîntare. Înainte de a-şi termina studiile, tînărul Slavici, pedagog în mai multe familii avute sau în institute particulare, se găseşte în 1873 la Oradea, cu însărcinări trecătoare în birouri avocaţiale sau în arhiva consistorială a oraşului, unde scrie studiul asupra maghiarilor, pe care îl publică *Convorbirile literare*, după recomandarea lui Eminescu. Acestuia îi datorise la Viena şi stipendiul *Junimii*, care începe a curge din nou cînd Slavici revine la Universitate, cu intenţia de a se consacra studiilor filozofice şi literare. După un an, în 1874, Slavici apare însă la Iaşi, unde, împreună cu Eminescu şi Miron Pompiliu, locu-

iește la Trei-Sfetitele, în casa lui Bodnărescu. Într-una din ședințele *Junimii* citește el *Popa Tanda*, scrisă însă mai înainte, la Arad. Maiorescu recunoaște în tînărul aderent al mișcării o natură probă, conștiincioasă și exactă, încît în 1875, ca ministru al Instrucțiunii Publice, crede că-l poate folosi în vederea publicării documentelor interesînd istoria românilor, pe care Eudoxiu Hurmuzachi le copiase în arhivele vieneze. Slavici este numit secretarul comitetului de publicare. Cînd guvernul conservator cade, Slavici este îndepărtat din funcția sa și scriitorul își găsește un mijloc de existență în învățămîntul secundar, mai întîi la Liceul Matei Basarab, apoi la Azilul Elena Doamna și la Școala normală de învățători, pînă a devenit, în perioada dintre 1894—1904, directorul de studii al Institutului de fete Oteteleșeanu din comuna Măgurele, în fine profesorul pentru materiile românești la Școlile comunității evanghelice din București. Slavici devine un profesor zelos, preocupat de problemele limbii și ale gramaticii, apoi de acele ale educației intelectuale și morale, cărora le consacră numeroase manuale și scrieri mai speciale. Activitatea profesorului decurge paralel cu aceea a ziaristului, foarte sîrguincioasă de asemenea. În 1878 face parte din redacția *Timpului*, împreună cu Eminescu și Caragiale. Din aceeași vreme datează colaborările sale la *Telegraful român* din Sibiu. Cînd în 1884, *Timpul* încetează să apară, Slavici este recunoscut ca omul capabil să organizeze *Tribuna* din același oraș. Răsunetul activității ziaristice a lui Slavici este mare. Lupta sa se îndreaptă, înțelegînd să se mențină totuși într-un cadru de legalitate, împotriva acțiunii de deznaționalizare dusă de clasa dominantă maghiară contra românilor, dar preconizînd fidelitatea față de dinastia habsburgică și față de Austria, în care vedea eronat, pe linia mitropolitului Șaguna, un izvor posibil al drepătăților nădăjduite. Dinastia habsburgică i se părea încă puternică scriitorului politic și gîndul unirii tuturor românilor, într-un mare organism de stat, cu totul prematur. Mai degrabă ar fi dorit el, pentru moment, autonomia românilor ardeleni în cadrul Imperiului. Amestecul Regatului în afacerile politice ale Ardealului i se părea inoportun, deși legăturile lui Slavici cu D. A. Sturdza și cu cercurile liberale au fost uneori mărturisite și influența acestora poate să nu fi fost străină de înființarea însăși a ziarului. Acțiunea lui Slavici la *Tribuna* aduce ziarului și directorului ei mai multe procese de presă, pînă la acel din 1888, cînd este condamnat și închis la Vaț. În 1889 reia direcția *Tribunei*, dar după un an revine în București. Mai tîrziu scoate *Corespondența română* cu vechii tribuniști. În activitatea sa la *Tribuna*, Slavici are atitudinile unui junimist, cum îi place de altfel să se recunoască. Rupe cu limba factice a latiniștilor și adoptă ortografia fonetică. Chiar în polemicile sale, el face să funcționeze criterii junimiste. Astfel pe Grigore Moldovan, profesorul de literatură română la Universitatea maghiară din Cluj, el îl combate în numele adevărului, punînd în același timp în lumină felul său „prea bombastic, prea încărcat cu fel de fel de floricele, prea puțin potrivit cu chestiunea pusă în discuție“. Între 1894 și 1896, împreună cu Gh. Coșbuc, pe care îl întîlnisem și în paginile *Tribunei*, cîtva timp și cu I. L. Caragiale, Slavici dirijează revista *Vatra*, publicație literară

ilustrată, pentru lectura familiilor, în care cei trei scriitori se leagă să-şi publice toată producţia lor. Revista schiţează o primă atitudine semănătoristă şi dispare indicînd un drum, care urma în curînd să fie reluat. În 1908—1909, Slavici este directorul ziarului *Minerva*, inspirat şi susţinut de Gr. Cantacuzino. Cînd, în 1914, opinia publică a vechiului regat trăieşte marea criză morală a pregătirii Războiului de Întregire, Slavici se găseşte în tabăra susţinătorilor Puterilor centrale şi devine redactorul principal al ziarului *Ziua*, expunîndu-se ofensei publice în numeroase împrejurări, pe care le aminteşte cu seninătate în paginile autobiografice ale cărţii *Închisorile mele*. Sub ocupaţia germană, vechiul patriot ardelean, unul din conducătorii luptei împotriva asupririi străine, crede că poate colabora la *Gazeta Bucureştilor* şi este adus mai tîrziu, pentru această activitate, în faţa tribunalelor militare, care îl judecă şi condamnă. Graţiat după un an, Slavici mai trăieşte cîtva timp şi moare, într-un moment de impopularitate, la 17 august 1925, fiind îngropat la Mănăstirea Brazi, în apropiere de Panciu.

Preocupat de problema etică şi educativă, Slavici fixează nu numai tipul unui scriitor, cum Ardealul a produs mai mulţi de la el încoace, dar şi un tip social mai general, în care s-a recunoscut multă vreme sănătatea sufletească a regiunii. În amintirile sale, scriitorul şi-a destăinuit crezul moral, făcut din cumpătare şi spirit al dreptăţii şi adevărului, lămurind în acelaşi timp izvoarele îndrumărilor sale, între care se disting în chip destul de curios socialismul lui Louis Blanc alături de vechile norme ale înţelepciunii chineze : „Dîndu-mi silinţa să potrivesc — scrie Slavici — propriul meu fel de a fi cu cele zise de Lorenz Stein şi cu cele scrise de Louis Blanc despre trebuinţele omeneşti, m-am pătruns pentru întreaga mea viaţă de rostul nu numai economic, ci totodată şi moral al îndrumării de a mă mulţumi cu puţin. Nu numai trebuinţele prea multe şi prea mari sînt nesecat izvor de rele îndemnuri, dar şi dacă obîrşia sărăciei sînt trebuinţele nemăsurate, e mare bogăţie să te mulţumeşti cu puţin şi în acelaşi timp, mulţumindu-te cu puţin, laşi prisosul pentru alţii... Vorbind apoi undeva despre înţelepciunea practică, Schopenhauer zice că Confucius a fost cel mai cu minte dintre oamenii ce au trăit pe faţa pămîntului. Mă simţeam deci mereu îndemnat a mă dumiri, de ce anume Schopenhauer a zis-o aceasta şi am citit cu multă rîvnă tot ceea ce mi-a căzut în mînă despre viaţa lui Confucius şi despre îndrumările date de dînsul. Aceste mi s-au părut şi mi se par şi acum atît de înţelepte, încît mă simt mulţumit de mine însumi şi-mi fac mustrări cînd se-ntîmplă să cad în păcatul de a mă fi abătut de la cele mai însemnate dintre ele. Tot ţiind seamă de aceste sînt deci nevoit a judeca şi cînd e vorba de fapte săvîrşite de alţii. Acestea sînt mai ales patru : *iubirea de dreptate, iubirea de adevăr, buna credinţă* şi mai ales *sinceritatea*, fără de care şi cele mai frumoase fapte sînt făţărnicie vrednică de dispreţ". Confesiunea aceasta urma, la data în care este făcută, să scuze sau cel puţin să explice îndărătnicia scriitorului pe căi atît de rău văzute. Linia sa a fost aceea a statorniciei, pentru a nu spune a rigidităţii. Totuşi în natura sa există şi un spirit de obedienţă, despre care pare a fi conştient şi pe care îl învederează singur încă din

epoca sa de şcolar la Timişoara, unde atitudinea lui dădea impresia unui prea accentuat conformism (cf. *Lumea prin care am trecut*, extras, pag. 42). Împrejurarea n-ar avea atîta importanță dacă ea n-ar explica felul de a fi al eroilor săi mai populari, un Popa Tanda, un Budulea taichii, în care revine însuşi tipul moral al scriitorului. Slavici avea însă şi simţul elementarului, în figuri ca Lică Sămădăul din *Moara cu noroc*, căpetenie haiducească a porcarilor din pusta arădană, primul dintr-o serie reprezentată şi mai tîrziu (de pildă de Sandu-Aldea, care regăseşte pe întinderile Bărăganului acelaşi om), amestec de pasiune şi disimulare, natură în fond complicată, cum se întîlnesc atîtea în mediile primitive. Din acelaşi şir de oameni face oarecum parte şi Mara, din romanul cu acelaşi titlu (apărut în editura Luceafărului, la Budapesta, în 1906), precupeaţă bănăţeancă, văduvă întreprinzătoare, domnind cu străşnicie peste lumea ei de copii. Romanul înfăţişează un conflict de rase şi credinţe, într-un mediu de convieţuire a românilor cu germanii, cu deznodămînt tragic. Compoziţie epică sobră, *Mara* este primul roman obiectiv al Ardealului. Cînd Slavici părăseşte însă mediul rural al locurilor unde se născuse şi copilărise, creaţia sa devine artificială, ca în *Cel din urmă Armaş*, 1923, unde ni se descrie descompunerea morală a unui boier din vechiul regat, interesul scrierii păstrîndu-se prin paginile ei de cronică, în care oamenii publici ai epocii de după 1875 apar cu numele lor adevărate şi în împrejurări istorice.

Mijloacele lui Slavici sînt făcute din evocarea prin oralitatea personajelor, trecute şi în naraţiunea povestitorului, care scrie cu expresiile oamenilor lui. Iată o pagină de la începutul povestirii *Popa Tanda* : „Pe părintele Trandafir să-l ţină Dumnezeu ! Este om bun ; a învăţat multă carte şi cîntă mai frumos decît chiar şi răposatul tatăl său, Dumnezeu să-l ierte! şi totdeauna vorbeşte drept şi cumpănit ca şi cînd ar citi din carte. Şi harnic şi grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe şi face din nimic ceva. Strînge, drege şi culege, ca să aibă pentru sine şi pentru alţii. — Mult s-a ostenit părintele Trandafir în tinereţea lui. Şcolile cele mari nu se fac numai eac-aşa, mergînd şi venind. Omul sărac şi mai are, şi mai rabdă. Eară cu capul se lucrează mai greu decît cu sapa şi cu furca. Dar toate s-au făcut şi nici n-au rămas lucru zadarnic. Trandafirică a ajuns popă în satul tîtîne-său, în Butucani, bun sat şi mare, oameni cu stare şi cu socoteală, — dar la pomeni şi la ospeţe părintele Trandafir nu mergea bucuros". Procedeul îl înrudeşte numai aparent pe Slavici cu Creangă, căci în timp ce acesta din urmă este cucerit de feeria limbii, de aspectul inventivităţii ei nesecate, Slavici transcrie locul comun şi expresia consacrată, în felul naturaliştilor. Analiza psihologică se alătură mijloacelor de mai sus. Oamenii ne sînt prezentaţi pe dinăuntru, în intimitatea procesului lor moral. Iată continuarea portretului Popii Trandafir : „Ca în deobşte oamenii, părintele Trandafir niciodată nu şi-a dat seama despre cele ce făcea. Era preot şi era bucuros. Îi plăcea să cînte, să citească evan-

ghelia, să învețe creștinii, să mîngîie și să dea ajutor sufletesc celor rătăciți. Mai departe nu se gîndea. De s-ar fi întrebat cîndva, dacă cuprinde el și înalta sfințenie, tainicul înțeles al chemării sale, ar fi rîs poate în tăcere de toate acele, pe care omul numai în momentele grele le pricepe". Prin șirul acestor analize, mai cu seamă în zugrăvirea sufletelor simple și copilărești, șerpuiește firul unui lirism stăpînit și al unui umor blajin. Iată pe Sanda din *Scormon*. Descrierea activității ei în gospodăria părinților este o pagină de o frumoasă simplitate clasică, peste care plutește o undă de farmec : „Sanda fuge la vîrtelniță, descurcă firele și iarăși părîndă parii. Așa se urzește pînza. Și gardul e cel mai bun urzitor : parii bătuți unul lîngă altul și legați între dînșii loc de șase palme de la pămînt cu o împletitură de nuiele. Lîngă gard locul e neted, dincolo grădina cu legume și cu flori. Curcubăta se întinde de-a-lungul, se ridică și pe alocuri se răsucește pînă în vîrful parilor, încît firul Sandei se ascunde în verdeața frunzelor ori scutură albini din florile galbene. Așa de a îndemînă nu e urzitorul cu crăci lungi ca păianjenul. E bun în vreme de iarnă. Acum însă Maica Marta s-a dus cu copiii la stînă, Badea Stan a plecat cu un car de scînduri : Sanda e singură, singurică. Îi mai place afară la uliță. Nu pentru că ar fi trecători, dar afară cîntecul vine mai bine. E cald. Dar deprinsă e fata la ger și la arșiță. Cu brațele goale, cu poalele aninate în brîu, ea nici nu simte vremea lui cuptor ; întinde firul, descurcă jirebia și se pierde în tinerețele ei". Povestitorul copil începe să se ducă la școală, dar impresiile noului mediu se lămuresc greoi în mintea lui ; din caierul lor se ridică numai chipul lui Huțu al lui Budulea, pe care nu înceta să-l admire : „Întorcîndu-mă acasă după cele dintîi ceasuri petrecute la școală, sufletul îmi era plin de minunățiile ce văzusem. Închipuirea mea de copil era prea slabă spre a putea aduna atîta sumedenie de copii la un loc și toți acești copii, pe care îi văzusem acum în aievea ședeau tăcuți, nemișcați și cu ochii țintiți la învățător : îmi era ca și cînd m-aș fi întors din altă lume, și cînd maica mă întreba ce am văzut la școală, în uimirea mea nu știam să-i spun altceva decît c-am văzut pe Huțu lui Budulea plimbîndu-se cu bățul în mînă și că acum nu-l mai chiamă Huțu, ci Mihail Budulea, ca pe taică-său cel cu cimpoile". Există în nuvelele lui Slavici zeci de trăsături de aceeași calitate, juste și sobre, subliniate de lirismul sau de umorul lui. Din nefericire debitul său verbal este puțin variat, dînd impresia poticnelii, ca în acest exemplu, ales din multele care ar putea fi spicuite : „Și, în adevăr, ea avea toată dreptatea, fiindcă Huțu se făcuse ca un sihastru. Nu-l mai vedeai între oameni ; ba chiar nici la dascălul nu mai *mergea* singur, ci totdeauna, cînd voia *să meargă, venia* pe la mine, ca să *mergem* împreună fiindcă îi *venia* greu *să meargă* el singur".

Slavici a scris și teatru ; ba chiar preocuparea sa în această direcție, mai cu seamă în prima parte a carierei lui, este dintre cele mai vii, după cum o dovedește corespondența cu Iacob Negruzzi (cf. Torouțiu, *Studii și doc. lit., II*). Unele din proiectele vremii nu s-au realizat și unele lucrări

terminate n-au fost publicate sau au fost pierdute. Cele care au văzut lumina tiparului n-au izbutit să cîştige notorietatea. Nici comediile *Fata de birău* (*C. L.*, 1871) şi *Toane sau vorbe de clacă* (*C. L.*, 1874), cu personaje din inteligenţa ardeleană în momentul desprinderii din mediul sătesc, nici drama istorică *Gaspar Graţiani* (*C. L.*, 1888) n-au putut impune numele scriitorului ca autor dramatic.

Ambianţa epocii

Adversari şi aliaţi

Adversarii

Cînd apar *Convorbirile literare* şi acţiunea *Junimii* începe a se face simţită, în întregul mediu literar al vremii se produce o polarizare care împarte pe ceilalţi scriitori ai epocii în adversari şi aliaţi. Ne vom ocupa mai întîi de primii. Expunerea noastră a amintit şi pînă acum de loviturile pe care grupul ieşean al fracţiunii libere şi independente, în frunte cu Nicolae Ionescu, le îndreaptă împotriva şefului mişcării junimiste, a lui Titu Maiorescu. Gesturile acestea nu trec însă în planul literar, încît o urmărire a lor mai atentă poate lipsi dintr-o istorie a literaturii. O rezistenţă interesînd ordinea de fapte pe care o înfăţişăm aci este de semnalat abia cu publicaţia periodică *Transacţiuni literare şi ştiinţifice*, 1872—1873, pusă sub conducerea tinerilor D. A. Laurian şi Şt. C. Michăilescu. Cel dintîi (1846—1906) era fiul lui August Treboniu Laurian (1810—1881), autorul, împreună cu Massim, al *Dicţionarului limbii române*, monumentul latinismului. Devenit profesor de filozofie la Liceul Sf. Sava din Bucureşti, Dimitrie Laurian este una din figurile distinse ale învăţămîntului vremii. Cel de-al doilea (1846—1899), profesor de ştiinţe în învăţămîntul liceal al Capitalei, începe în acest moment o întinsă activitate de popularizare ştiinţifică şi filozofică, despre care trebuie să ţinem seama. Revista, scrisă în limba şi ortografia latiniştilor, ceea ce atrage critica lui S. G. Vârgolici în *Convorbiri literare* (VI, 2), urmată de replica lui Laurian, îşi fixează linia de conduită, scriind în prospectul său : „In dorinţa de a fi utili, în sfera în care avem datoria de a ne mişca, paşim în arenă. Acţiune prin ştiinţă, iată vesilul nostru. Ştiinţa în general, ştiinţa faptelor şi a principiilor, ştiinţa naturei, spiritului şi umanităţei, vor forma conţinutul acestei reviste enciclopedice". Publicaţia doreşte să se

abată din drumurile politicii, prea vie în preocupările contemporanilor, și zadarnică, atîta vreme cît știința n-o călăuzește. Linia de conducere a revistei o imprimă așadar Șt. Michăilescu. D. Laurian reprezintă, mai degrabă, în puținele manifestări literare ale vremii (curînd părăsite pentru a se consacra politicii conservatoare și activității ziaristice, ca director al *României libere* și al *Constituționalului)*, pozițiile unui spiritualism filozofic, cu accente naționaliste și oarecum democratice. În introducerea cursului său de filozofie, el declară a fi un român, într-o vreme care se înstrăinează, ceea ce însă nu-l face să dorească „murii Chinei". „Prin originile mele, declară el, aparțin universității române și franceze, universități la care am învățat să asociez la cultul raționabil al trecutului aspirațiunile și exigențele legitime ale timpurilor moderne, să pun Rațiunea în locul prejudiciilor, principiile în locul lanțurilor". Deviza sa este „progres prin libertate, libertate prin educațiune". Laurian se exprimă așadar în frazeologia pe care o combătea junimismul. Mult mai temeinic este Șt. Michăilescu. Tînărul autor este un pozitivist, un adept al lui Auguste Comte, căruia, acum și mai tîrziu, îi consacră numeroase și solide pagini exegetice, încît nimeni nu va putea studia pătrunderea și răspîndirea culturii pozitiviste în țara noastră, fără să se oprească la numele lui. „Discuțiunile metafizice, scrie Michăilescu, ce făcură de secoli obiectul de predilecțiune al filosofiei platonice, nu mai sînt atît de gustate în epoca în care trăim. Este un progres... Orice s-ar zice, filosofia nu rămîne staționară, după cum le place unora a crede și între care cităm un nume cu mare greutate, d-l Janet, ce, mai anii trecuți, dete alarma că filosofia moare, că a murit chiar. Filosofia expiră pentru că spiritualismul este la capătul zilelor sale... Filosofia modernă meditează tacit și modest la lampa observațiunei și experienței și nu oferă ca rezultat cert al reflexiunii, decît aceea despre care ne putem convinge sincer și pozitiv". Paralel cu precizarea principiilor și cu pregătirea manualelor sale științifice, întrebuințate cîtva timp în învățămîntul secundar, Șt. Michăilescu publică o serie numeroasă de bune articole de popularizare, în domeniul astronomiei, al fizicii, al mineralogiei, al fiziologiei vegetale și animale. În anul războiului, la 4 martie 1878, Michăilescu dezvoltă la Ateneul român conferința sa *Industria și războiul*, pe care o publică mai tîrziu în broșură, ca un studiu de sociologie, ramură nouă a științelor morale despre care vorbește printre cei dintîi. De la Iași pătrundea din ce în ce mai mult, în sferele largi ale cititorilor români, renumele lui Arthur Schopenhauer. Michăilescu (sub pseudonimul Stemill) publică broșura *Cîteva din siluetele epocii*, 1874, unde filozoful german alcătuiește obiectul unei mențiuni ironice pentru cercul ieșean și sceptice cît privește conținutul noii învățături. Mai tîrziu, ca și prietenul său Laurian, el se apropie totuși de Maiorescu și cînd acesta îl face atent asupra memoriului lui Dubois-Reymond, *Despre limitele cunoașterii naturii* (apărut în traducerea criticului în *C.L.*, 1891), Michăilescu folosește prilejul pentru o nouă precizare a ideilor sale. Dubois-Reymond arătase că fenomenele spirituale cad în afară de legea cauzalității, ceea ce răpește în legătură cu ele orice speranță a științei de a le putea cunoaște : *ignorabimus !* Împotriva acestei afir-

mații compune Șt. Michăilescu volumul său *Introducere la psihofizică*, 1892, în care ni se arată că dacă teza lui Dubois-Reymond ar fi adevărată, ar trebui să ne întoarcem la entitățile vechii metafizici. Pozitivistul român dorește însă să reintegreze sufletul în fenomenalitatea naturii, arătînd că creierul trebuie „să fie privit ca un aparat de transformări dinamice", că „eul este o funcțiune de împrejurări naturale" și că „fenomenalitatea psihică este o speță de energie cosmică". Studiul lui Michăilescu capătă un răspuns. C. Rădulescu-Motru publică studiul *Cauzalitatea mecanică și fenomenele psihice* (*C.L.*, 1893) și își face debutul său filozofic. Michăilescu se găsea în plină activitate, cînd o boală necruțătoare pune stăpînire pe el și la 2 iunie 1899, în vîrstă de 53 de ani, se sinucide. Anghel Demetriescu publică un articol în *Literatură și artă română*, 1899, unde, împreună cu amintiri îndepărtate din vremea studiilor comune și cu o prețuire pozitivă a talentelor și activității lui, ni se dezvăluie firea turmentată a vechiului prieten.

Transacțiunile literare și științifice au jucat un rol în direcția difuzării culturii științifice, articolele lui Șt. C. Michăilescu fiind însoțite de acele ale lui Em. Bacaloglu, Dr. Davila, apoi de acele istorice ale lui Papadopol-Callimachi, ca și de acele literare ale lui D. Laurian și Bonifaciu Florescu, poligraful prezent de aci înainte în toate întreprinderile publicistice ale mișcării din București. Literatura este reprezentată prin poezii de Grandea, Al. Macedonski, prin drama istorică *Rhea Sylvia* a institutorului bucureștean N. Scurtescu și prin traducerile din poeții francezi ale lui G. Dem. Teodorescu, pe care, după ce l-am găsit printre participanții serbărilor românești din 1871, la Putna, îl vom afla ca autor de studii istorice în *Columna lui Traian* a lui Hasdeu și ca folclorist în marea culegere care i-a făcut cunoscut numele. În 1873 *Transacțiunile* fuzionează cu *Revista contimporană*, 1873—1876, unde spiritus rector este moldoveanul Vasile Alexandrescu Urechiă (1834—1901), profesor al Universității din București, mai tîrziu ministru al Instrucțiunii publice, președinte al Ligii culturale etc. Poligraf cu multe cunoștințe, pana lui V. A. Urechiă aleargă prea repede pe hîrtie. Maiorescu surprinde cîteva din inadvertențele sale, împreună cu ale altor colaboratori ai *Revistei contimporane*, în *Beția de cuvinte*. Răspunde inteligentul P. Grădișteanu, abătut de atunci către activitatea juridică și politică. Replica lui V. A. Urechiă vine mai tîrziu, într-o stîngace și prolixă pledoarie *pro domo*, din care reținem resentimentul împotriva zeflemelei junimiste. Autorul se întreabă dacă în adevăr n-a existat nimic bun în țara noastră. „Și ne repețirăm această întrebare — continuă el — ajungînd la auzul nostru pe aripa ecoului intrigant. *Keful* mare din sînul societății Junimea, la cetirea incalificabilei diatribe : *Beția* din *Convorbiri* și a d-lui T. Maiorescu. Să fie oare horhotul acesta al omului sincer convins de eroarea groaznică a celor cari cred a-și servi țara și națiunea, continuînd a umbla în calea în care nu-și poate da seama de nimic, ci rîde pentru că vede rîzînd ?". Urechiă avea aerul că suferă pentru sentimentele sale naționale. Cu timpul vechea și răsunătoarea polemică este uitată și V. A. Urechiă devine între 1885—1892 colaboratorul *Convorbirilor literare*, cu studii istorice și plăcut po-

vestite : *Legende române,* 1891. *Revista contimporană* continuă publicațiile vechilor colaboratori ai *Transacțiunilor,* sporiți pentru partea științifică cu Dr. C. Istrati, care dovedește necesitatea cremațiunii morților, și pentru partea istorică cu contribuții de-ale doctorului C. Esarcu (1836—1898), conducător pe vremuri, împreună cu N. D. Ananescu, al revistei de popularizare științifică *Natura,* creatorul *Atheneului român,* copiind, în timpul misiunilor sale diplomatice, din arhivele Veneției, documentele interesînd istoria românilor. Acestora li se adaugă cu articole literare și filozofice C. Leonardescu, mai tîrziu profesor universitar și colaborator al *Convorbirilor,* și Anghel (uneori Angel) Demetriescu (1847—1903), eruditul profesor bucureștean, filolog clasic, bun cunoscător al literaturii germane și engleze, din care traduce pe Macaulay, stilist fastuos, cu articole despre Buckle și Taine, dar și cu un răspuns la criticile pe care Gh. Panu le adresase în *Convorbiri* lui Hasdeu. Literatura este reprezentată prin nuvelele lui Pantazi Ghica, fratele lui Ion, vechi revoluționar de la 1848, boem impenitent, autor franțuzit și lugubru, una din victimele *Beției de cuvinte.* Poeții sînt bătrînul G. Crețeanu (1829—1887), alt supraviețuitor al generației revoluționare, autorul *Melodiilor intime,* 1855, și *Patrie și libertate,* 1879 ; N. Scurtescu (1844—1870), dînd, după valoroasele tragedii clasice *Rhea Sylvia* și *Despot,* slabe versuri răpite ftiziei menite în curînd să-l ucidă ; Ciru Oeconomu (1848—1910) care, pe lîngă palide versuri originale, traduce din Hugo și Baudelaire. Figura cea mai de seamă a grupului vrea să fie bucureșteanul Mihail Zamphirescu (1838—1878), căruia i se adună în 1881 poeziile sub titlul *Cîntece și plîngeri.* Lui Zamphirescu îi deleagă gruparea sarcina de a ridiculiza *Junimea* într-o improvizație dramatică *Muza de la Borta rece,* 1874, revistă teatrală cum epoca cunoscuse mai multe, scrisă în gustul lui Meilhac și Halévy din *La belle Hélène,* bufonerie literară, cum o numește autorul însuși, în care Maiorescu este Minorescu, Eminescu este Minunescu, Xenopol este Jidopol, Naum este Năut etc. și al cărei umor pare astăzi atît de răsuflat, încît ne minunăm că epoca s-a putut înveseli de el. Zamphirescu este un poet macabru, evocînd castele ale morții, mirese de strigoi, proclamînd dezolările sale nemîngîiate, cînd nu oftează cu banalitate pentru iubita lui, totul într-un idiom italienizant, după modelul lui Eliade, cu *alegrețe, turment, stelă, immortale, displăceri, profume, lamente, adornări, tremări, dolente* etc. Alecsandri, care patronase începuturile *Junimii,* încurajează și grupul literaților bucureșteni, dînd *Revistei contimporane* romanul *Dridri,* mai multe poezii și lucrări dramatice, *Arvinte și Pepelea, Nobila cerșetoare, Concina.* Un alt junimist, I. Slavici, publică studiul *Crișenii noștri.* Prin intervenția lui Alecsandri, duelul *Revistei contimporane* cu *Convorbirile* încetează, P. Grădișteanu renunțînd la noul răspuns pe care îl pregătea.

Încă din 1869, Hasdeu face să apară ziarul *Traian,* continuat în anul următor prin *Columna lui Traian* (1870—1877 și 1882—1883), grupul naționalist, latin și democrat, uneori republican, al muntenilor, căutîndu-și aci o tribună. Hasdeu supune activitatea *Convorbirilor* la o aspră cenzură (după cum o făcuse și mai înainte în *Lumina,* 1863, și *Aghiuță,* 1863, dintr-o pornire care nu se va istovi nici mai tîrziu). Pogor și Bodnărescu, Negruzzi, Xenopol și Florentin, adică personalități de formații și merite deosebite, sînt criticați laolaltă și cu aceeași asprime. În ce-l privește pe Maiorescu, atacurile devin cu totul necumpănite, cînd criticul alegîndu-se, în 1871, deputat al colegiului al III-lea la Severin și Argeș, Hasdeu repeta învinuirile cunoscute din atîtea alte publicații contemporane : cosmopolitism, filosemitism, germanism, antidemocratism. Acuzările aveau nevoie de o confirmare experimentală și astfel ghidușia lui Hasdeu închipuie o farsă, răsunătoare pe vremuri, trimițînd *Convorbirilor* spre publicare elucubrația lirică *Eu și Ea,* tradusă din fictivul poet german Gablitz de I. M. Elias, un „nume evreiesc". Versurile apar în *Convorbiri* (IV, 1871, 15 iulie) și Hasdeu jubilează în revista *Familia* și în ziarele bucureștene *Trompeta Carpaților* și *Telegraful,* organe asociate luptei împotriva lui Maiorescu și a junimiștilor. Senzația este mare. Maiorescu se dezvinovățește arătînd că nu are răspunderea redacției și nu se afla în țară în momentul în care textul apocrif parvenise *Convorbirilor.* Negruzzi se găsea și el în străinătate. Farsa produce consternare printre junimiști. Slavici scrie din Viena : „Să ne pregătim de luptă". Cinci ani mai tîrziu, în 1876, Hasdeu expediază *Convorbirilor* o nouă elucubrație : *La noi e putred mărul,* sub iscălitura P. A. Călescu, al cărei acrostih completa cuvintele : *La Convorbiri literare.* Poezia este frumos citită de Eminescu și, de data aceasta, redacția responsabilă o primește. Iacob Negruzzi răspunde presupusului autor la poșta redacției : „D-lui P. A. C. mulțumiri și noroc bun". Hasdeu, căruia i se propune în același timp direcția noii publicații *Revista literară și științifică,* primește oferta, invocînd necesitățile pe care le punea în lumină farsa sa izbutită : „Așadar, neseriozitatea *Convorbirilor* fiind legalmente constatată prin propria lor mărturie, mă grăbesc a primi sarcina de a dirige în partea-i literară *Revista* de față, considerînd-o a fi în adevăr necesară, de vreme ce nu există deocamdată în România nici o alta de această natură. Va fi nu o *direcție nouă,* ci o *direcție sănătoasă".* O nouă ieșire antijunimistă a lui Hasdeu se produce în 1892, cînd un german, Dr. W. Rudow, publică o istorie a literaturii române, revăzută din însărcinarea Ministerului Instrucțiunii de Iacob Negruzzi și G. Bogdan (Duică) : *Geschichte des rumänischen Schrifttums bis zur Gegenwart,* Wernigerode, 1892. Scrierea reprezenta punctul de vedere junimist și, în afară de parțialitatea aprecierilor ei, conținea nu-

meroase erori de informaţie. Hasdeu, care nu ocupa nici un loc în această expunere generală a literaturii române, pune la cale o execuţie capitală, apărută sub titlul *Eine Trilogie,* desigur cu intenţii ironice faţă de germanismul de atîtea ori imputat grupării adverse, mai întîi în *Revista nouă,* apoi într-un extras, în 1897 : broşura conţinea, în afară de articolul lui Hasdeu, pe acel al lui Lazăr Şăineanu, suplinitorul lui Hasdeu la Universitate, eruditul filolog din atîtea contribuţii la *Revista nouă,* dar şi la *Convorbiri literare,* autorul unei întinse opere româneşti, înainte de strămutarea sa la Paris ; apoi articolul lui G. Ionescu-Gion, profesor bucureştean, istoric cu unele merite, conferenţiar, autor didactic, cronicar teatral, care adusese din studiile sale franceze deprinderea nepotrivită de a-şi presăra scrierile cu galicisme şi o frazeologie entuziastă pe care o parodiază I. L. Caragiale în *Literatura şi artele române în a doua jumătate a sec. XIX (Schiţe uşoare,* 1896, *Opere,* III). Hasdeu a fost adversarul cel mai tenace al *Junimii* şi al lui Maiorescu. Bibliografia atacurilor sale (stabilită de E. Lovinescu în *T. Maiorescu,* II, 1940) se întinde pe o durată de 40 de ani, de la *Lumina,* 1863, pînă la *Apărarea naţională,* 1902. Tăria şi stăruinţa resentimentului său îi dau acestuia caracterul unei pasiuni. Maiorescu foloseşte prilejul studiului *Literatura română şi străinătatea,* 1882, pentru a releva, împreună cu recunoaşterea marilor merite istorice şi filologice ale vechiului adversar, ba chiar şi a frumuseţii „stilului său foarte viu", violenţa atacurilor sale.

Alt adversar îndîrjit al lui Maiorescu şi al grupului junimist este Aron Densusianu (1837—1900), reprezentant al vechiului Ardeal latinist, profesor al Universităţii din Iaşi, poet încercîndu-se în marile genuri, pentru că scrie o epopee, *Negriada* (1879—1884) şi o tragedie în 5 acte, *Optum,* 1897, pentru a nu mai vorbi de poeziile sale în *Valea vieţii,* 1892, şi *Hore oţelite,* 1892, producţii care n-au aflat niciodată cititori. Rezistenţa sa faţă de *Junimea* a fost dintre cele mai rău inspirate, pentru că l-a dus nu numai la înscenarea „plagiatului" lui Maiorescu (în *Federaţiunea,* 1868, apoi în *Cercetări literare,* 1887), dar şi la încercarea de anulare a lui Eminescu, care ar fi un simplu „dezechilibrat", opus spiritului „etnic-românesc". Volumul *Cercetări literare* are totuşi meritul de a fi pus mai întîi în lumină importanţa lui Budai-Deleanu, autorul *Ţiganiadei.* În *Orientul latin* (1874—1875), ziarul braşovean al lui Teofil Frâncu, al tînărului poet I. A. Lapedatu şi al lui Aron Densusianu, acesta din urmă publică lungul studiu *Regenerarea literaturii române,* în care se aprobă influenţa franceză, deoarece ea a dat bune rezultate acolo unde a fost mai puternică, în Muntenia. Acuzările pe care Maiorescu le ridicase împotriva limbii române în jurnalele ardelene, Densusianu le întoarce împotriva lui Maiorescu însuşi, al cărui scris ar fi plin de expresii traduse din limba

germană. Densusianu este pentru spiritul național în literatură și *Junimea* ar fi fost o mișcare înstrăinată.

Într-un moment în care *Junimea* începuse a se impune în prețuirea generală, un adversar teoretic, pe tărîmul social, apare în Ion Nădejde (1854—1928), redactor al *Contemporanului*, 1881—1891, și al *Revistei sociale*, 1884—1887, harnic și învățat publicist, cu competență variată în științele naturii, în economie politică și în lingvistică, militant socialist și ateu, pînă la ciudata lui eclipsare într-a doua și cea mai lungă parte a existenței lui. Prima dintre revistele lui arată considerație pentru *Junimea*, împrumutîndu-i, chiar în articolul ei de program, formula „formelor fără fond", pe care le va combate de asemenea, propunîndu-și în același timp să arate cititorilor chipul „cum privește știința contemporană lumea". Conferințele *Junimii* sînt analizate pe larg și cu aprecieri pozitive, atunci cînd se constată unele îndrumări comune, ca de pildă în prelegerile lui C. Dimitrescu-Iași. Poeziile lui Eminescu sînt reproduse in extenso și se întreține cultul lui Vasile Conta. În afară de articolele în favoarea căsătoriei libere și pentru egala îndreptățire a femeii la viața publică, ale Sofiei Nădejde, uneori în polemică cu Maiorescu, literatura este reprezentată prin versurile socialiste și atee ale lui C. Mille, N. Beldiceanu și A. C. Cuza, pe care din 1885 îl vom afla în *Convorbiri*, apoi prin anecdotele lui Th. Speranția, cunoscut prin activitatea lui literară și lingvistică și din revistele lui Hasdeu. În 1884, Ion Nădejde își asociază ca redactor pentru partea literară pe V. Morțun, unul dintre primii editori ai lui Eminescu. În 1885 apar și primele critice ale lui C. Dobrogeanu-Gherea (I. Gherea). În *Revista socială*, Nădejde va răspunde studiului antisocialist al lui P. Missir și, precizînd programul socialismului românesc, va arăta că, dacă prin partea lui critică și negativă, junimismul și socialismul coincid, cele două directive se deosebesc prin explicația fenomenelor și prin îndrumările de viitor. Liberalismul românesc ar fi dat greș, afirmă Nădejde, pentru că a crezut că poate introduce formele politice ale Apusului, fără substratul lor economic. Socialismul ar urma să pună de acord cele două aspecte, printr-un șir de reforme, al căror program îl schițează în linii largi.

Printre organele și personalitățile adversare *Junimii*, am omis revista *Literatorul* și pe conducătorul ei, Al. Macedonski, negat de Maiorescu chiar pînă în 1886 (cf. articolul *Poeți și critici*), cînd poetul produsese cîteva din operele lui cele mai remarcabile. Macedonski și curentul înjghebat în jurul revistei lui alcătuiesc însă capitolul cel mai de seamă al curentului muntean și, în această calitate, urmează a fi studiat mai tîrziu, cu toate dezvoltările de rigoare.

Aliații

Cînd *Convorbirile literare* încep să apară, tînăra grupare junimistă care se constituise printr-o opoziție atît de radicală față de toată mișcarea literară a timpului socotește a putea face legătura cu trecutul prin Vasile Alecsandri, scriitor unanim apreciat, bun prieten al lui Costache Negruzzi, reținut pentru *Antologia* cercului prin mai multe producții ale sale. Iacob Negruzzi îi scrie lui Alecsandri la Mircești. Răspunsul sosește curînd, anunțînd o întreagă galerie de figuri contemporane, „Cînticelele comice“ : *Șoldan Viteazul, Mama Anghelușa doftoroaea, Herșcu boccegiul, Șatrariul Napoilă ultra-retrogradul, Clevetici ultra-demagogul, Paraponistul fonctionaru vechiu, Gură Căscată om politic, Cucoana Chirița în Paris, Barbu lăutariul, Ion Păpușeriul, Surugiul, Kera Nastasia, Stan Covrigarul,* dintre care primele trei apăruseră de altfel în *Pot-pourri literare*, Iași, 1854, publicația comună a lui V. Alecsandri și M. Millo. Scrisoarea de adeziune a lui Alecsandri, publicată în numărul *Convorbirilor* de la 15 octombrie 1867, conține un accent care putea conveni junimiștilor : „S-a observat cu multă justețe, scrie el, că Societatea română este una din cele mai setoase de schimbări, fie bune, fie rele. Reformele care se introduc în alte părți ale lumii cu greutate și cumpănire găsesc calea deschisă în țara noastră și năvălesc fără împiedecare. Legile se înnoesc pe tot anul, datinele vechi sînt părăsite cu o nepăsare întristătoare, iară în locul-le prind rădăcină obiceiurile străine ca în pămîntul lor și dau o fisionomie străină atît orașelor cît și orășenilor“. Alecsandri, ca și Al. Russo, C. Negruzzi sau M. Kogălniceanu, era de altfel un prejunimist. Operele sale dramatice conțin numeroase indicații în această privință. Încă din 1844, scriind comedia *Iorgu de la Sadagura*, el întrupează în Pitarul Enache Damian protestul țării vechi împotriva înnoirii moravurilor. Cînd curentul se accentuează și în latura așezărilor politice, Alecsandri scrie vodevilul *Rusaliile*, 1863, unde figurile comice sînt latinistul Ianus Galuscus și radicalul Răzvrătescu, care făgăduiește pămînturi țăranilor. Atitudinile lui Alecsandri în problema latinizării graiului nostru sînt limpezi de altfel încă din timpul narațiunii *Istoria unui galbîn*, 1844. Față de pozițiile antilatiniste și antidemocratice ale lui Alecsandri, cercurile vizate iau poziție, mai întîi prin *Atheneul român*, 1861, revista lui V. A. Urechiă în prima ei serie ieșeană, apoi prin mai multe organe și manifestări bucureștene, pînă la conferința lui Șt. Velescu la Ateneu. După cum observă un istoric literar, D. Popovici (*Alecsandri, l'éternellement jeune*“, în *„Langue et littérature“*, I, 2, 1941), este probabil că aceste atacuri au stat la originea entuzias-

mului cu care marele scriitor se leagă de noul grup al junimiştilor. Aci, în cercul acestora, vede el putinţa dezvoltării vechilor sale tendinţe. Napoilă ultra-retrogradul şi Clevetici ultra-demagogul readuc în scenă, prin forţa reformelor politice operate de atunci, pe Pitarul Enache Damian şi pe fiul său Iorgu, învăţatul din şcolile Sadagurei. În afară de sprijinul pe care-l putea aduce unora din tendinţele junimiste, prin noua sa producţie dramatică, Alecsandri susţine grupul prin corespondenţa pe care o întreţine cu Iacob Negruzzi. „Publicarea întreprinsă de d-voastră o apreciez cu atît mai mult — îi scrie el într-un rînd — că ea tinde a combate gustul pocit al noilor încercători pe cîmpul literaturei“ (2 sept. 1867). Şi tot atunci : „Eu sînt atît de încîntat, văzînd calea ce aţi apucat, că vă promit să vă întovărăşesc pe cît îmi va permite slăbirea pasurilor“. Junimiştii primesc recomandarea unei lupte noi : „D-l Maiorescu va face un mare serviciu limbei şi literaturei noastre, combătînd tendinţa transilvană de a le poci sub cuvînt de a le latiniza orbeşte, sau mai bine zicînd de a le braşoveni. D-lui care este înzestrat cu un spirit analitic şi ajutat de cunoştinţe variate, ar nimeri foarte mult, dacă ar cerceta asemine lucrările literare din Bucureşti, care mai se par cam hop de-o parte, după cum zice românul“ (20 martie 1868). Iar cînd primeşte înştiinţarea că lupta a devenit iminentă, aplauzele sale devin răsunătoare : „M-am bucurat deci foarte mult, cînd am aflat din scrisoarea d-tale că v-aţi decis a intra în luptă ştiinţifică cu pedantismul. Nu mă îndoiesc de victorie, fiindcă nişte simpli gramatici care nu au produs nimic în literatură nu pot să stea faţă cu adevăraţii literatori. Publicul se va da negreşit cu acei ce-l încîntă prin producerile lor şi va rîde de acei ce caută să-l năucească cu nişte stropşituri ridicule. Curaj dar, scumpii mei amici, aveţi de apărat tezaurul cel mai scump ce aţi moştenit de la strămoşi, limba, adică simbolul sacru al naţionalităţii noastre“. Cînd au apărut scrisorile lui Alecsandri către Iacob Negruzzi (completate cu acele adresate lui T. Maiorescu, Al. Papadopol-Callimach şi Paulina Alecsandri, în ediţia îngrijită de Il. Chendi şi E. Carcalechi, Buc., 1904), concluziile impuse istoriei literare au părut a avea un caracter revoluţionar. Ovid Densusianu scrie atunci un studiu *(Alecsandri şi Junimea*, în *Vieaţa nouă*, I, 1905) în care încearcă a stabili dovada că îndrumările esenţiale ale *Junimii* nu proveneau de la întemeietorii ei, de la Maiorescu în special, ci de la Alecsandri, sfătuitorul grupului. Părerea era însă exagerată, pentru că o luptă lingvistică şi literară de însemnătatea aceleia pe care a dus-o *Junimea*, în prima ei perioadă, nu putea fi impusă din afară, printr-o influenţă oricît de prestigioasă. Această luptă trebuia să pornească din centrul organic al mişcării, pentru a se dezvolta cu stăruinţa şi eficacitatea pe care au obţinut-o pînă la urmă.

Alecsandri a fost desigur un glas ascultat în *Junimea*, o personalitate deosebit de respectată, dar nu singurul motor al unei mişcări, care fără el n-ar fi avut nimic de spus şi nu şi-ar fi recunoscut nici o finalitate proprie. Meritul lui Alecsandri în îndrumarea tinerei mişcări a fost de altfel recunoscut de Titu Maiorescu, care scrie în *Direcţia nouă* (1872) : „Vasile Alecsandri, prin scrieri şi sfaturi orale, ne-a întărit în tendinţa de a ne emancipa limba din pedantismul filologilor şi de a o primi aşa cum iese ca un izvor limpede din mintea poporului. El a dat susţinerii noastre teoretice sprijinul renumelui său literar şi dacă încercările de îndreptare limbistică vor izbuti, o mare parte a meritului îi revine lui". După o astfel de precizare, nu mai era nevoie de descoperiri răsunătoare.

Apariţiile lui Alecsandri la *Junimea* n-au fost prea dese. G. Panu a descris odată ivirea poetului în salonul lui Maiorescu, ca o apariţie distantă, strîngînd mîna gazdei şi lui Carp şi salutînd din cap pe ceilalţi, atît de emoţionaţi cînd îi sînt înfăţişaţi mai apoi. Atmosfera trebuie să fi fost desigur aceasta, chiar dacă, după cum a stabilit E. Lovinescu *(T. Maiorescu şi contemporanii lui,* I, 1943), Panu s-a înşelat asupra datei şi locului cînd l-a văzut mai întîi pe Alecsandri. Poetul, trăind la Mirceşti, se bucura să se regăsească în cercul junimiştilor, pentru a-şi citi noile sale opere. Lectura *Dumbravei Roşii,* a unora dintre *Pasteluri,* a piesei *Boieri şi ciocoi,* mai tîrziu, la Bucureşti, a dramelor istorice, *Despot Vodă, Fîntîna Blanduziei* şi *Ovidiu,* a rămas ca o amintire vie în mai multe memorii şi însemnări contemporane, printre care acele ale lui Maiorescu. Mare impresie au făcut mai ales *Pastelurile,* care îşi găsesc în curînd imitatori printre junimişti şi care îi provoacă lui A. D. Xenopol, la Berlin, strigăte de entuziasm : „Poeziile lui Alecsandri şi mai ales *Concertul* sînt sublime" *(Studii şi documente literare,* II, pag. 71). Se poate oare spune că Alecsandri, care a dat desigur unele îndrumări *Junimii,* a primit şi el ceva de la tînărul cerc literar, care-l venera ca pe un maestru ? Lucrul nu este probabil decît în sensul că emulaţia generală a grupului va fi avut un ecou şi asupra scriitorului ajuns la o deplină închegare a personalităţii, în momentul cînd stabileşte legătura cu junimiştii. Încadrarea lui Alecsandri în „Direcţia nouă" este justificată numai în acest sens. *Junimea* a avut însă meritul de a fi pus în evidenţă importanţa contribuţiei lui Alecsandri, în toate momentele contemporane cu propria ei dezvoltare, cînd apar *Poeziile populare,* prin articolul lui Maiorescu din 1868, cînd felibrigiul provensal încunună *Cîntecul gintei latine* în 1882. *Junimea* este păstrătoarea gloriei lui Alecsandri. L-am văzut astfel pe Maiorescu apărîndu-l faţă de tinerii scriitori Delavrancea şi Vlahuţă, care credeau că au nevoie de coborîrea acestui înaintaş, pentru a pune mai bine în lumină pe Eminescu

(Poeți și critici, 1886). Alecsandri răspunde la rîndu-i cu mărinimie, scriind poezia *Unor critici :*

. . . .
E unul care cîntă mai dulce decît mine ?
Cu-atît mai bine țării, și lui cu-atît mai bine !
Apuce înainte s-ajungă cît de sus,
La răsăritu-i falnic se -nchin-al meu apus.

Printre autorii științifici citați de Maiorescu în *Direcția nouă* se găsea și Al. Odobescu. Într-un articol care are meritul de a fi identificat unele din tendințele prejunimiste, Ovid Densusianu *(O legendă literară,* în *Vieața nouă,* I, 1905) formula întrebarea : „Cît de surprins va fi fost Odobescu cînd s-a văzut trecut de d. Maiorescu în *Direcția nouă,* el care se manifestase în literatură... înainte de a se fi început să se vorbească de *Junimea.*“ Justificarea amintirii lui Odobescu în acel loc, peste motivele invocate acolo, stă mai întîi în comunitatea luptei pentru limbă. Într-un moment în care întreaga Academie era latinistă și Maiorescu încetase să ia parte la lucrările ei, Odobescu este singurul care susține lupta. În sesiunile din 1870—1874 și 1877, Odobescu stabilește principiul potrivit căruia „noi scriem pentru cei de azi, nu pentru cei din trecut“ și cere, împotriva normelor adoptate de Laurian și Massim în Dicționarul lor, să nu se alunge slavonismele, să se admită neologisme numai atunci cînd ele corespund unor idei sau lucruri noi și să se păstreze forma cuvintelor așa cum ea se găsește în limba vie (cf. *Opere complete,* II). Principiul este afirmat din nou în scrisorile către Gh. Barițiu, căruia îi scrie la 31 decembrie 1877 : „Să fim dar, mai presus de toate, buni români și nu români spălăciți ; să vorbim curat românește și nu pocit latinește. De aceea să nu dăm sistemei preconizată de *Dicționar* altă însemnătate și altă răzlețire decît acelea ce se cuvin unei erezii, primejdioasă pentru cultura viitoare a limbei și a naționalității noastre“. Un om ajuns la vîrstnicie nu mai este întrebat cine a fost tatăl său ; cine este el însuși interesează acum : ni se cere deci să fim români „și nu fetii smeriți și rîsgîiați ai tatei Traian“. O observație asemănătoare am subliniat și într-unul din textele lui A. D. Xenopol. Simpatia lui Odobescu pentru *Junimea* și *Convorbirile literare* este evidentă încă din *Pseudokinegeticos,* 1874, unde se frînge o lance împotriva *Revistei contimporane,* relevîndu-se inexactitățiii într-un articol al lui Pantazi Ghica și persiflîndu-se latinismul grupării, chiar cu riscul „să se supere pe mine autorul comediei *Revizorul general,* adaptată după Gogol.“ Autorul acestei adaptări era P. Grădișteanu, care răspunsese *Beției de cuvinte.* Cînd apare *Pseudokinegeticos, Convorbirile* îi consa-

cră o recenzie elogioasă semnată de E[minescu], însoţită de reproducerea unui fragment al acestei scrieri. Multe afinităţi de structură şi orientare uneau pe Odobescu de grupul junimiştilor : măsura întregii manifestări, gustul clasic şi academic, simpatia pentru creaţia populară. Odobescu se iveşte însă tîrziu în cercul *Convorbirilor*, unde colaborarea sa apare abia din 1887 cu articole arheologice şi literare.

Un alt aliat al *Junimii* este Ion Ghica (1816—1897). Om politic cu întinsă activitate şi scriitor apreciat, în prima parte a carierii lui, asupra problemelor economice, cărora le consacră studii în *Propăşirea*, revista pe care o scoate în 1844 împreună cu V. Alecsandri, P. Balş şi M. Kogălniceanu, Ion Ghica apare tîrziu în literatura frumoasă, prin *Scrisorile* către Vasile Alecsandri, apărute în *Convorbiri literare* începînd de la 1880, care pun deodată în lumină un memorialist de o rară putere evocatoare, meşter în a vrăji aparenţa oamenilor şi de a nota graiul lor, povestitor sfătos şi plin de umor. Apariţia lui Ghica printre convorbirişti nu era însă o simplă întîmplare. Tendinţe mai adînci ar fi putut să-l orienteze de mai multă vreme către grupul junimiştilor, cu toate legăturile sale politice într-o altă tabără militantă. După cum s-a observat uneori (cf. P. V. Haneş, în *Prefaţa* la *Opere complete*, IV, 1915 şi N. Georgescu-Tistu, *Ion Ghica scriitorul*, 1935), prin paginile *Convorbirilor economice* circulă uneori ceva ca un suflu de ironie prefigurînd pe Caragiale în acţiunea de satirizare a noii societăţi burgheze, atinsă de viţiul politicianismului. Mai tîrziu, într-una din primele scrisori adresate lui Alecsandri (*Egalitatea*, în *C. L.* din 1881), se satirizează de asemenea mania latinistă şi etimologistă a unor oameni a căror origine sud-dunăreană ar fi trebuit s-o legitimeze atît de puţin. Eminescu avusese la rîndul lui un accent asemănător în *Scrisoarea III*. Ion Ghica este unul din puţinii munteni culţi ai vremii lui neinfluenţaţi la latinism sau eliadism. Publicîndu-şi opera literară în *Convorbiri*, deşi începuturile lui aparţin generaţiei literare din 1848, prin atitudinile sale în problemele limbii, ca şi prin tradiţionalismul lui asociat de altfel cu pregătirea de cultură a unui om modern, Ion Ghica devine un aliat tardiv al *Junimii*.



În 1882, cînd Iacob Negruzzi se strămută la Bucureşti, luînd cu sine *Convorbirile literare*, prima generaţie junimistă îşi dăduse măsura ei. Cadrul era acum fixat pentru producţia unei noi generaţii. Vom studia mai tîrziu această nouă generaţie, a doua generaţie junimistă.

Estetismul

Vladimir Streinu

I

Sensuri lirice acoperite

(O tradiţie locală a spiritului estetizant : măruntul romantism social, tenebros, exotic şi formalist.)

Junimea se constituie ca factor hotărîtor pentru destinul poeziei române într-o vreme cînd se versifica şi se versificase cu frenezie.

Numărul poeţilor despre care se poate spune cîte un cuvînt două şi chiar mai multe este impresionant de mare. Vom numi dintre ei numai pe aceia care, sancţionaţi prin excludere din antologia ce trebuia să aibă ca prefaţă *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867* a lui Titu Maiorescu sau desconsideraţi de acesta în orice fel, se grupează aproape singuri în jurul cîtorva sensuri lirice, foarte cultivate în epocă. Fără deosebire dacă aparţin strict momentului de constituire a faimoasei societăţi, poeţii aceştia sînt : Cezar Boliac, Costache Stamati, întîiul Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, I. Catina, C. A. Rosetti, Al. Sihleanu, G. Creţeanu, G. Baronzi, N. Nicoleanu, Al. Depărăţeanu, Gr. H. Grandea, Mihail Zamphirescu şi alţii. Uitarea care s-a lăsat cu îndreptăţire peste cei mai mulţi dintre ei este urmarea hotărîtei desconsiderări ce li s-a arătat de Maiorescu. Criticul nu va rămîne pentru aceasta nesupărat de nimeni. Istoricii literari viitori, un N. Iorga şi un Ovid Densusianu, vor dovedi „nedreptatea" săvîrşită de el, greşita lui idee că literatura română începe abia cu *Junimea,* găsind pentru fiecare poet neluat în seamă cazul cîte unei sublinieri mai mult decît binevoitoare. Atît se va stărui asupra acestui punct, că în şi mai tîrzia noastră istoriografie literară (G. Călinescu, Perpessicius şi D. Murăraşu) revalorificarea poeţilor în chestiune va deveni un loc comun. Este însă la mijloc o neînţelegere. Ideea antologiei junimiste de la 1867, ca de altfel şi atitudinea tuturor membrilor acelei societăţi faţă de orice scriitor, nu cuprindea în sine nimic de ordin istorico-literar. Revizuirea poeziei române ce se făcea în cele dintîi şedinţe ale de curînd înfiinţatei *Junimi* era un act pur critic şi în nici un fel unul de serie istorică. Se cerceta atunci şi acolo nu procesul naşterii şi dezvoltării lirismului nostru, din care se înţelege că mai nimeni nu putea fi exclus, ci numai realizările artistice, opere izolate prin însuşi faptul izbutirii lor, opere întregi, de sine stătătoare, cu caracter antologic inatacabil. În acest sens, care se cuvine a fi singur luat în considerare cînd se judecă judecăţile lor şi cînd se ia atitudine faţă de atitudinile lor, Maiorescu n-a nedreptăţit pe nici un poet dintre cei menţionaţi mai sus.

Interesanţi prin năzuinţele lor comune, care dau orientarea generală a vremii respective, ei trebuiau să cadă numai în atenţia istoricilor lite-

rari. Aceştia însă, prinşi cu toţii în mişcarea de a face dreptate unor poeţi pe care, după cum se văzu, nu-i nedreptăţise nimeni, vor proceda în totul nepotrivit, impropriu, fiind cu alte cuvinte faţă de ei critici şi nu istorici, cum era de aşteptat. Căci dacă este adevărat că nici o operă de valoare artistică exemplară nu se va lega de numele lor, nici chiar după ce li se va fi făcut dreptate, e tot atît de adevărat că ei aspiraseră în comun către un acelaşi ideal de poezie, participaseră la frămîntarea spirituală a vremii, se străduiseră cu toţii, îmbulzindu-se să susţină pe umeri statuia poetului reprezentativ, poetul care să exprime pentru eternitate năzuinţele epocii, dar care întîrzia să apară.

Astfel, Cezar Boliac, compromis în cele din urmă pe toate laturile activităţii sale : în literatură, prin abundenţa şi prolixitatea unei versificaţii aproape incontinente ; în arheologie, prin ipoteza îndrăzneaţă, dar rizibilă, a fumatului cu luleaua în preistorie, ceea ce i-a atras spirituala şi cunoscuta replică a lui Odobescu ; iar în politică, printr-un imbroglio mai mult de ordin diplomatic privind nişte pinteni de aur şi cîţiva nasturi de diamant, pe care, primindu-i de la Kossuth ca să-i înmîneze lui Omer Paşa, n-ar fi făcut totul să îi transmită. Acest scriitor fusese un poet, în lipsă de opere izbutite, cu aspiraţii uşor de identificat. Cît nu ajunsese să versifice idealurile politice ale vremii, avînd curajul să pună în versuri chiar chestiunea dezrobirii ţiganilor şi aceea a domnului străin, cît nu atinsese proza trivială din *Răsunetul la Hora Unirei de d. V. Alecsandri*, Cezar Boliac încercase o inspiraţie generoasă de viitor „căuzaş". Ca fost elev şi un timp colaborator al lui Eliade, primind poate şi de la acesta unele accente de milă creştină pentru dezmoşteniţii soartei, el încordase o liră melodramatică şi retorică ca în *Muncitorul, Sila* („... O, Doamne, fie-ţi milă / De rob şi de clăcaş"), *Clăcaşul, Ocna, Fata de boer şi fata de ţigan* sau ca în *Carnavalul :*

La cîţi vă rîde soarta, gîndiţi că-n aste zile
Stau sub pămînt în ocne, prin temniţi şi exile
Atîţi nevinovaţi,
Pe care pizma, ura şi neagra calomnie
I-au părăsit cruzimii şi oarba tiranie
Îi ia necercetaţi.

În *Alaiul unui cerşător,* imaginînd un convoi funebru sărăcăcios, strigase cu versul final : „Tiranilor, loc ! Trece-un cerşător", iar în *Se naşte sau se face omul ?* declarase răspicat :

Ţiganul şi clăcaşul
Au fost gîndirea mea ;
Stăpînul, arendaşul
Şi legea lor cea grea
Musa mi-a pus în doliu.

Sentimentalismul social era evident de provenienţă hugoliană, poetul francez fiindu-i bine cunoscut, după cum se poate vedea din mai toate versurile lui de acest fel, precum şi din prefeţele ce-şi scria singur pentru

volume. Căci era un scriitor cu lecturi în diverse limbi şi dacă Byron nu este arătat anume ca maestru, el era totuşi de presupus pe alocuri. Pasiunea violenţelor şi a perspectivelor negre îl făcuse în *Ermitul* să scrie versurile :

Îmi place s-ascult vîntul tunînd din mal în mal ;
. . . .
S-ascult la paseri triste ce noaptea se deştept ;
S-ascult tempeste negre departe-ntărîtate,
Şi prăvălind copacii, torente furiate,
Şi văile să urle de un potop ce-aştept.

Numeroaselor lecturi engleze s-ar datora şi *The Spleen,* în care se exprimase aceeaşi direcţie lirică sumbră :

Ca o ruină vie ce ar simţi mugirea
A mării furiate, a cerului turbat,
În lutu-mi ce se surpă se turbură gîndirea
Şi inima-mi vesteşte restimp înfricoşat.
Simt globul că se mişcă şi cerul se clăteşte...
Torentele de flacări asupră-mi vor cădea ?...
E iadul înainte-mi ; e mort orice trăieşte :
Sînt cobe eu a lumii ? sau lumea cobea mea ?

Lăsînd de o parte unele poezii suspecte de traducere la un cititor de literatură franceză, engleză şi italiană cum fusese Boliac, ceea ce se mai poate observa este îndemînarea de versificator. Unele mici fragmente vor rămîne curate pînă tîrziu, fără vîrsta pe care o au, numai prin ritmul bine susţinut. Aşa sînt poate citatele noastre şi ceva din oda *La d-l Ioan Văcărescu*, unul dintre meşterii declaraţi, cu „citeră“ cunoscută :

Îi recunosc preludul . . . . .
. . . .
Îi recunosc acordul ca prin instinct firesc ;
Precum cunoaşte-albina o floare priincioasă,
Precum cunosc cocorii o climă călduroasă
În care vieţuiesc ;
Precum cunoaşte cerbul izvorul de-unde bea,
Precum cunoaşte orbul o rază ce-ncălzeşte,
Precum cunoaşte pruncul pe muma ce îl creşte
Cînd îi e dor de ea.

Iar la indemînarea versificatorului se adaugă un polistrofism nu graţios, dar vioi şi suficient a semnala intenţiile unei arte formale. Încît dacă de talent propriu-zis la Cezar Boliac nu poate fi vorba, nici una din poeziile lui nefiind fără destule păcate, în orice caz nimic nu opreşte istoria literară să reţină lirismul social, tenebros şi formalist ca direcţii certe ale întinsei lui activităţi de versificator.

Cu mai puţină uşurinţă, versurile poetului mult cultivat Costache Stamati, deşi contemporane cu *Meditaţiile* lui Boliac, se răsucesc silnic

în grosimea lor, avînd mereu înfățișarea că vin dintr-o proză îndemnată să simuleze ritmul. Cum Stamati n-a fost un poet liric, se înțelege că nu grație sau avînt am putea găsi la el. Dacă îl menționăm totuși, facem aceasta pentru cîteva mici grupuri de versuri din lungile lui balade-poeme ca *Dragoș* (iubirea pentru Dochia, motiv cunoscut din Asachi), *Fiica lui Decebal* și *Armin Cîntărețul* și mai cu seamă *Păgînul cu fiicele sale*. Ca și la Boliac, din prefața proprie la opera de scriitor, putem vedea aria foarte cuprinzătoare de lecturi a lui Stamati. El se aflase în curentul literaturii celei mai noi, romantice, venită pînă la el din Franța, din Anglia, din Germania, dar și din Rusia lui Lermontov și Pușkin, și dacă, epicist cum era, nu învățase de la această literatură explozia sentimentală sau aleanul, nici imaginea nouă sau retorica, reținuse însă gustul byronian, cam naiv pe alocuri, al închipuirilor neguroase. O astfel de închipuire este *Păgînul cu fiicele sale*, în care, după ce un tată își vinde sufletul Satanei (lui „Asmodei“) în schimbul plăcerilor lumești celor mai fără cumpăt, dar cu soroc, și după ce vinde și sufletul celor douăsprezece fiice spre a-și mai păstra un timp plăcerile știute, poetul manfredizează astfel în jurul conștiinței turburate a *Păgînului* :

Nici că se atinge de cupi spumegate
    Din care beu toți,
Căci lui se năzare, și ziua și noaptea,
    Tot umbre de morți.
Nencetat aude urlete, suspinuri,
    Iar cînd toți dormea
El fugea cu groază d-al său pat de chinuri
    Și somn nu-l prindea.
Se teme de umbra codrilor nămornici,
    Ca de arătări
Sau de sună clopot, de preoți cucernici
    Și d-a lor cîntări,
Îl umple de groază șuerul furtunei,
    Nourii trecînd,
Frunzele ce pică, vuetul pădurei,
    Șipotul curgînd.

Despre Alecsandri, cu greu s-ar putea zice că n-a fost considerat de junimiști și în special de Maiorescu ; așezat în rîndul poeților care ne preocupă aci, lucrul poate surprinde. În adevăr, în 1867, el era autorul *Doinelor*, al *Lăcrămioarelor*, al *Suvenirelor* și *Mărgăritărelelor*, precum și al *Baladelor adunate și îndreptate*, devenite în 1866 *Poezii populare ale românilor*. Sentimentele patriotice și ardoarea lui unionistă, care spre deosebire de aceea a unui Boliac lua și înfățișare de avînt poetic, cu tot caracterul bucăților respective de ușoară improvizație, îi creaseră de pe atunci privilegiul de faimă al „poetului național“. Situația lui morală ca ecou al literaturii sale în conștiința publică era impunătoare atît în Moldova cît și în Muntenia, fapt la care contribuise desigur în măsură apreciabilă și concentrarea în jurul său, la revista *România literară* din

1855, a tuturor scriitorilor mai de seamă din ambele țări. Cînd Vasile Alecsandri aderă la acțiunea *Convorbirilor literare* prin cunoscuta scrisoare către Iacob Negruzzi, junimiștii au primul lor mare succes, resimțindu-i adeziunea ca un fel de consacrare. Unii junimiști, cu timpul, iritați poate de tutela oricît de amabilă a „poetului național", vor începe să mai murmure prin colțuri, alții mai tineri trecînd chiar la manifestări mai îndrăznețe, cum se va întîmpla într-un rînd cu Caragiale, dar tot se vor ridica în picioare la intrarea sa (Titu Maiorescu, *Însemnări zilnice*). Și totuși Maiorescu, arătîndu-i de la început o mare considerație mai ales politică, așa cum criticul simțea că trebuie să arate unui puternic reprezentant al opiniei publice, căruia el însuși la rîndul lui dorea să i se impună, nu se va cheltui mai de loc în laude literare față de acest mare aliat. Abia mai tîrziu, numai după ce Alecsandri va fi făcut acte de prietenie literară cunoscute de toată lumea timpului, criticul va vorbi mai stăruitor și în termeni apreciativi despre poet. Și chiar atunci, Maiorescu va pune un fel de plăcere cenaculară în a vorbi despre *Pasteluri, Ostașii noștri* și *Fîntîna Blanduziei*, adică despre acea parte din operă care fusese compusă în anii de presupusă colaborare junimistă, în timp ce culegerile de versuri dinainte de 1860 nu-i vor atrage atenția critică nici cum. Încît pe drept cuvînt, întiiul Alecsandri poate fi așezat, fără a surprinde, printre poeții pe care severa tăcere a lui Maiorescu i-a aruncat pentru un bun timp în quasi-inexistență.

Cu aceiași poeți, întîiul Alecsandri mai are comun aspirațiile și formula poetică. În acea vreme, spiritul literar românesc nu ajunsese să se definească pe provincii. La *Dacia literară* și la *Propășirea,* în cadrul aceleiași perfecte unități spirituale, puteau colabora M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Gr. Alexandrescu, C. Stamati, V. Alecsandri, N. Bălcescu și I. Ghica, după cum la *România literară,* venind din aceleași principate despărțite, aveau să se strîngă Alecsandri, Bolintineanu, Kogălniceanu, Odobescu, Russo, G. Crețeanu etc., nu numai fără deosebire că erau unii moldoveni, alții munteni, dar tocmai pentru aceea, ca să-și afirme laolaltă identitatea comună. „Muntean" și „Moldovean", acești termeni geografici, chiar de vor fi avut încă de pe atunci un conținut psihologic deosebit, nu ajunseseră și nu vor ajunge să însemneze și structuri literare caracteristice decît spre sfîrșitul secolului, ca un neînțeles paradox cultural al Unirii. Evident, în jurul lui 1850 nu exista nici literatură suficientă care să particularizeze provincial sufletul românesc, dar, oricum ar fi, fapt este că Unirea Principatelor, în loc să consolideze spiritul literar comun, care în bună parte o produsese, îl dezmembrează oarecum. Căci, la vremea *României literare,* Alecsandri, ca formulă psihologică și poetică, era un Bolintineanu moldovean, după cum Bolintineanu era un Alecsandri muntean, situația schimbîndu-se radical în jumătatea a doua a secolului, cînd Eminescu și Macedonski vor aparține fiecare unui contur psihologic și poetic diferit pînă la antinomie. Acest Alecsandri, lăsat în umbră de Maiorescu și pus alături de poeții munteni neapreciați nu numai pentru aceasta, dar și fiindcă făcea să răsune dimpreună cu ei aproape aceeași liră, era, întrucît ne interesează aci, un poet plin de duhul impro-

vizației, odihnitor, deși abundent, retoric fără glas puternic și de un romantism mai mult cochet și delicat.

Trecînd peste cele cîteva teme ale colectivității naționale, care la el țin loc de inspirație socială, ca și peste remarcabila îndeletnicire de a prelucra („îndrepta") poezia folclorului nostru, în cadrul căreia superstiția, magia și descîntecul suplinesc motivele macabre comune tuturor poeților timpului, putem reține de la întîiul Alecsandri, ca semn neîndoielnic al participării lui la fizionomia lirică a epocii, un exotism îndeosebi turco-vențiano-iberic, exotism nomenclatural, topografic și onomastic, a cărui superficialitate dar și grație se amestecă indistinct cu virtutea formală a celor mai vioaie și felurite ritmuri. Bosforul, Veneția și Grenada sînt sectoarele mai însemnate ale exotismului său. E mai întîi, în *Pescarul Bosforului*, Abdulah, poetul-vîslaș de la Iuschiudar, pe care nu-l ispitesc, cu toată scumpătatea lor, nici cașmirurile cele mătăsoase și înflorate, nici armăsarii misirlii ; el n-ar vrea luxul pe care-l asigură „caftanele de vizir" sau „săbiile de Taban".

Ci-n mreajă dulce prefăcînd,
Duioas-inima mea,
M-aș duce încet și tremurînd
Să prind norocu-n ea,
Să prind copila lui Topal,
Frumoasa Biulbiuli,
Cînd cîntă noaptea lin pe mal,
Pe mal la Kandili.

Din aceeași lume, e momentul tînjitor de libertate din *Bosforul* :

Era la ora tristă cînd palida cadînă
Cu lacrimi pe-a ei gene, cu capul pe-a sa mînă,
Privind în depărtare un sbor de Elcovani,
Ar vrea pe luciul apei, ca paserile-acele,
Să fugă-n sînul nopții, sburînd spre Dardanele
Departe de tirani.

Sectorul de motive italice, îndeosebi venețiene, satisface însă mai din plin gustul sonorităților exotice, atît de evident la tînărul Alecsandri. În *Gondoletă*, grația, care este devenirea estetică a mișcării fără elan și a puținei materii lirice, se fixează pe un catren ca :

Mînă vesel, lopătare,
De la Lido la San-Marc,
Ia de-alung Canalul Mare
Ce se-ndoaie ca un arc,

pune cîteva reflexe luminoase pe unele versuri din *Barcarolă venețiană*, din *La Veneția mult duioasă* și mai ales din *Biondineta*, tînăra care, ne-

luînd în seamă fericirea promisă de frumosul Mocenigo, de Tițian însuși și chiar de Noul Doge cu ispitele lui de mărire :

„Mîini în purpură și-n aur
Am să fiu încoronat
Și pe vechiul Bucentaur
Prin Veneția purtat.

Zi că vrei a-mi fi soție
Și eu jur pe sfîntul Marc
Să-ți închin, Biondină, ție
Toată fala de monarc".

se declară pentru „gondola și ochii lui Tonin", gondolierul. Dar același gust al toponimiilor depărtate, după ce, în completarea culorii italice, va fi ciupit mai întîi și acordul unei *Canțonete napolitane*, după ce de asemenea va fi dedicat „damelor italiene" *Coroana vieții* (I. *Serenada* ; II. *Solferino ;* III. *Bersalierul murind)* și va fi lunecat visător, cum nici nu s-ar fi putut altfel, pe *Lacul de Como*, îl va trece pe Alecsandri în cealaltă parte latină a pitorescului toponimic și onomastic, în Spania. Potrivit firii sale plăcut răsfățate și pornită la amănuntul decorativ, ceea ce face ca pensula să-i subțieze culoarea de la sine subțire, el va petrece *O noapte...*

La Alhambra strălucită
Mult vestită,

va introduce în versul său ușor, numai pentru plăcerea urechii, pe Linda-Raia, fiica lui Boabdil, iar în *Seguidilla* (cîntec *poporal spaniol)* va intona lauda galantă a Grenadei, a Alhambrei și încă o dată a Lindei-Raia. Fără nici o bogăție a paletei, lucrînd cu rezultate șterse, litografice, poetul își întreținea astfel un fel de vis cochet mediteranian, alcătuit îndeosebi din sonorități verbale și multă vioiciune ritmică. Căci întîiul Alecsandri, ca mînuitor de forme versificate, era fără îndoială virtuosul epocii. În viziuni sumbre și ton profetic byronian vor excela sau vor căuta să exceleze alții ; el se afla în acord cu vremea, acordul acesta prezervîndu-l de frămîntările sufletești născătoare de asemenea efecte poetice. Tot alții vor fi lăsați să caute a reprezenta pitorescul și deci violența coloristică. Ceea ce îl deosebea pe poetul nostru, pînă să-și creeze deprinderea iambică a versului de patrusprezece silabe și a catrenului clasic, caracteristic pentru perioada zisă junimistă a *Pastelurilor*, era varietatea și bogăția măsurilor, plăcerea ritmurilor cît mai diferite și nestatornicia în tipul strofelor, al căror profil se schimbă după capriciul unui joc sonor foarte tineresc. Întîiul Alecsandri se înfățișa ca o nesleită disponibilitate formală.

Ca semn al unei perioade poetice care se încheie, apare volumul colectaneu de *Poezii atît cunoscute cît și inedite* (1865—1866) al lui D. Bolintineanu, chiar în momentul cînd Maiorescu preciza atitudinea junimistă față de poezia română de mai înainte. Bolintineanu va mai scrie și după această dată, dar condeiul său, altădată alert, colorat și grațios într-un fel, va rămîne numai fecund, pierzîndu-se cu totul în prolixitate și ieșind din unitatea de stil poetic căruia, dimpreună cu Alecsandri și toți ceilalți, îi aparținuse. În cadrul unității, despre care e vorba, el con-

tribuise însă din belşug la aspectul macabru al inspiraţiei timpului, la pitorescul ei exotic de culoare turcomană şi la deprinderea generală a sprintenelii formale. Elemente de romantism tenebros abundă în *Basme* şi *Reverii*. Un poem mai vechi cum e *Mihnea şi Baba* conţine scene şi materiale de macabru folcloric, îngrămădite, spre deosebire de cum se prezintă ele la Alecsandri, cu o totală lipsă de măsură. Titlurile înseşi conduc pe cititor în direcţia unei groaze cam puerile : *O noapte la morminte, Umbra răzbunătoare, La un schelet* etc. ... Sînt „fantasme lunatice“ la care latră „ciinele pămîntului“, „schelete hidoase“, scoţînd braţele din gropi, sînt fireşte şi ielele care învîrtesc o horă de aburi, sînt suspine, vaiete şi e furtună ; ne aflăm doar „la locul cimitirelor“, stăpînit de sus de „regina nopţilor“ — galbenă ca fruntea celor morţi ; şi apoi un schelet, un fost împărat, rămas afară după ceasul închiderii mormintelor, fiindcă a vrut să vadă „luna jucînd pe ruine“, ţine un discurs, pe care putem prea bine să nu-l mai urmărim. Altundeva e vorba de un fratricid regal, de hîrci, iarăşi de fantasme care, bineînţeles, înconjură palatul, pentru ca în *La Piramide* poetul să creadă că are chiar viziunea unei lupte între două armate de schelete care, în cele din urmă, cînd demonstraţia de sinistru se consideră a se fi făcut, să reintre în morminte. Pentru nuanţa macabrului folosit de Bolintineanu mai menţionăm, din *Reverii*, şi *La un schelet*, meditaţie retorică şi filozofească, al cărei final „Timpul trece, să iubim“ o arată ca fiind a unui Hamlet cam neserios. Dacă impresia globală e de imitaţie, artificial şi caduc, preocuparea de motive lirice sumbre e singură de luat în seamă, această pornire fiind una din notele de identitate ale epocii şi avînd prin urmare o semnificaţie istorico-literară certă.

Bolintineanu mai aparţine aceleiaşi vîrste a istoriei noastre lirice prin exotismul unei părţi a inspiraţiei sale. Aria motivelor lui exotice, spre deosebire de Alecsandri, este turco-armeano-arabă. Alecsandri era atras de ţărmul latin al Mediteranei ; Bolintineanu — în mod exclusiv de cel musulman. O strofă a poeziei *Esmé* din *Florile Bosforului* dă indicaţia sigură a geografiei poetice la care aspira el :

Ca Esmé mai dulce floare
Cu desmierdător parfum,
N-a mai strălucit sub soare
De la Tunis la Batum.

La onomastica şi toponimia respectivă, se adaugă descrieri vestimentare, cu îndrăzneala de a introduce în lexicul românesc cuvinte turceşti neuzitate, ceea ce face ca versul să pară oarecum expert în jonglarea sonorităţilor :

Cînd o vezi la preumblare
Sub iaşmac adus din Şam
Ca o stea din nori apare
Dulcea fiic-a lui Osman.

Feredjeaoa-i se-mlădie
Pe kiabiul, bogat cerkez,
Cu dalgă de selemie,
Cu şalvari largi de gianfez.

Cu această deprindere a sugestiei sonore, sub titluri cum sînt *Caicgiul, Odalisca, Cîz-culesi, Gulfar, Zioara* etc., sunetele onomastice sînt însă cele mai folosite : Almelaiur, Mehrube, Biulbiuli (nume întîlnit și la Alecsandri), Pașa Baraictar și Cerkeza Gulfar, Dilrubam — „juna favorită a marelui șeic Islam", Almeea — „palida nororă a lui Ali și femeia lui Muhtar" etc., etc. ; în intenția poetului era, evident, evocarea unui Orient pitoresc, după modele apusene ; dar rezultatul este numai un amuzament sonor. De la o poezie a ochiului, el ajunge astfel la una exclusiv a urechii. Ca și la Alecsandri, pitorescul lui Bolintineanu rămîne de aceea litografic. Jocul cu sonoritățile nu se reduce însă numai la atît ; el se leagă de o relativ bunăștiință formală, dezvoltîndu-se în combinații de ritmuri, măsuri și strofe, a căror plăcută caracteristică e vioiciunea. Binecunoscuta *San-Marina* se poate spune că excelează în formalismul cursiv care susține impresia de grație a unei mișcări spontane :

San-Marina astăzi are
Sărbătoare de păstori,
O serbare
De plecare
La Vardar ce cură-n mare
Alergînd pe pat de flori.

Se întinde-o masă dalbă
Pe un plai lîngă Cătun
Cu smîntînă
De la stînă
Cu faguri de miere albă
Și cu vin de la Zeitun.

Dintr-o mînă-n altă mînă
Cupa pregiurată-n flori
Trece plină ;
Beau, închină
Pentru Țara lor Română,
Pentru turme și păstori.

Formalismul poetului mai apare, de-a lungul întregii lui cariere, sub un alt aspect. De la *O fată tînără pe patul morții* și pînă la *Traianida*, trecînd în această fugă prin ciclul istoric, căruia îi aparțin *Mihai scăpînd stindardul, Mircea și solii* și celelalte, osatura prozodică bate la ureche, cum bat la ochi coastele și șoldurile cailor nehrăniți. E adevărat că unele versuri bine lucrate, deși scheletice, au ceva din frumusețea severă a dictoanelor și sentințelor, dacă le considerăm izolat ; privind însă bucata întreagă, totul se încarcă pînă la suferință de o exactitate aritmetică, pe care am putea-o numi metronomism.

O mică liră și filantropică, și revoluționară, ca Stamati și Boliac, încordase, cu ale sale *Poesii* (1847), mai puțin cunoscutul I. Catina. Vibrase pentru săraci (după Victor Hugo), dar izbucnise într-un *Marș revolutio-*

nar, colorat cînd național, cînd social, după ideile amestecate ale vremii în care scria :

Haideți frați într-o unire
Țara noastră e-n pierire :
Aste ziduri și palate
Unde zac mii de păcate
Haideți a le dărîma.

Tot după gustul epocii, Catina își compusese figura unei suferințe nemeritate, a unui nedreptățit al soartei negre, pe care se răzbună cu înălțimea spiritului. Astfel, în *O noapte pe stînci negre*, cu o voce de exilat :

O mînă de bronz neagră în pieptul meu se-mplîntă,
Mă arde foc gheenic, dar spiritu-mi s-avîntă
Pe aripa de vifor ca fulgerul în nor,
Din lumea cea aevea în lumea cea visată ;
Privesc în urmă-mi globul din calea luminată,
Și omu-acum îmi pare un vierme tîrîtor,
Ființă imperfectă a cării existență
Nu e decît blesteme, durere și căință.

Atitudinea de mim byronian îi dase însă putința, în *Osînda*, să conceapă întîia ipostază a „blestematului" și să se vadă sub această imagine :

Vedeți cel june-n umbră, a căruia sprînceană
Căzută-n suferințe, pe ochiul lui de ghiață
Vădește-un blestemat ;
A nedreptății pradă, a durerilor icoană,
A cărui grea osîndă e însuși pe viață
A fi întemnițat.

Pasul mai mare spre luciferism nu-l va putea face din cauza staturii. Dacă ritmurilor și strofelor din *Marș revoluționar*, din *O noapte pe stînci negre* și din *Osînda*, care nu seamănă între ele, le alăturăm pe acelea din *Haiducul* (acesta spunînd către „Ana Doamna cea frumoasă") :

Eu n-am visuri în viață : cînd cîntă pasărea-n crîng
Blestèm ;
Însă cînd îți aud doina, după munți încep să plîng
Te chem...

intenția de a combina măsuri, ritmuri și strofe se arată în suficientă măsură, ca să-l vedem pe Catina alături de contemporanii săi și în această aplecare, după cum alături de ei se afla în revoluționarism și poză damnată.

G. Baronzi al *Legendelor* și *Baladelor* apărute abia în 1876 este mai puțin util scopului urmărit. Ca discipol al lui Alecsandri, poetul acesta prelucra materialul folcloric prea mult ca să i se mai poată gusta frăgezimile populare și prea puțin ca să poată delecta prin rafinarea elemen-

telor prime. Dar Baronzi ca poet trebuie căutat în volumele anterioare, în *Danubianele* și *Zînele Carpaților* de la 1860 și mai cu seamă în *Nopturnele* de la 1853. O aspirație de loc comună exprimase el în *Visiune* :

Părea că bunul nostru Saturn
Ședea alene pe vechiu-i turn
Și c-un ochi rece trecea-n revistă
Vreo cîțiva secoli notați pe-o listă.
Apoi deodată zeul unchiaș
Iși ia avîntul de uriaș
Pe o inversă și nouă cale
Cu totul contra căilor sale.
Văzui atuncea cum se-ntorcea
Timpul, subt brațul ce-l conducea ;
Antichitatea-și urnește carul
Umplut de secoli, iar calendarul
Parcă luase timpu-n răspăr ;
Unii-ntre dînșii se trag de păr,
Iarna cea aspră da oarba verii,
Oarba și toamnei și primăverii ;
Noaptea cu ziua se împungea,
Își scotea limba, coada-și smulgea ;
Oarele, larve fără de formă
Urmau și ele aceeași normă.

Amestecul de dantesc și rizibil din această intuiție a anarhiei istorice, cîteva imagini cu totul neobișnuite, smulse dintr-o matcă intelectuală necercetată în acea vreme, ca și limbajul îndrăzneț, fără neseriozitate, susțin impresia generală a unei modernități destul de curajoase. E drept însă că *Visiunea* lui Baronzi are chiar în cadrul operei sale un caracter incidental. La mare distanță de nebunia interesantă a acestui Saturn se află însăși *Hyraniagarba,* poemă indiană, cea dintîi preocupare cosmogonică în poezia română, și *Yvana și Nurvady,* prime aspirații la noi către un indianism parnasian. Indiferent de proveniența lor, motivele indianiste din poezia lui Baronzi pot fi privite ca făcînd parte din acea tendință la exotism comună tuturor poeților timpului. Cu aceiași poeți, autorul *Hyraniagarbei* dovedește o sensibilitate politico-socială, care însă, ca nivel artistic, nu se deosebea prin nimic de a celorlalți confrați. E aproape de mirare că același poet putea scrie versuri atît de originale, cum sînt cele mai sus menționate, iar altele atît de fără nici un contur propriu, cum sînt cele din *Între Scila și Haribda* :

Vă-ntreb, e bine unii să fie
Avuți la culme, plini de prisoase,
Și-alții să geamă în sărăcie
Sugînd ca cîinii sucul din oase ?

Bine-i să umble unii-n cupele,
Alţii s-alerge tot prin noroaie ?
Unii să şează pe catifele
Şi-alţii să doarmă tot pe gunoaie ?

Bine-i să-şi verse unii sudoarea
Ca să muncească moşii străine ?
Unii s-adune rodul şi floarea
Şi-alţii să roadă din mărăcine ?

Oricum ar fi, Baronzi aparţine timpului său prin slăbirea sau nesusţinerea originalităţii care nu-i lipsea. Avînd aceeaşi semnificaţie de părăsire a originalităţii proprii şi de încadrare în epocă, mai sînt la el şi unele strofe de inspiraţie întunecată ca aceasta din *Înaintea cîntării cocoşului* :

...în depărtare
Ca o fantasmă de renegat
Ce-i urmărită de-un Necurat.

Dar cu deosebire ceea ce îl face pe el să participe la unitatea tematică a lirismului contemporan este plăcerea de a experimenta rîtmuri şi strofe, combinînd măsuri cu totul neaşteptate şi în vederea cîteodată chiar a unui efect de umor pur verbal. Ce are astfel haiducul *Dan Irodan ?*

Are un răstoc
De soc
Cu cinci guri de foc
În cioc ;
Toroipan cu colţi
Involţi,

Bîte lungi cu bumb
De plumb,
Ochi ca de cotoi
Strigoi
Şi un păr ţurloi
Burloi.

E de presupus, văzînd străduinţa şi meşteşugul lui formal, că la prelucrarea folclorului epic din *Legendele şi Baladele* de mai tîrziu nu l-au condus numai exemplul şi influenţa directă a lui Alecsandri, dar şi gustul personal pentru metrul variat şi îndeosebi sprinten, care se semnalează încă din *Nopturne*. În orice caz, dintre contemporanii minori, Baronzi stă alături de cei mai virtuoşi în mînuirea formelor metrice.

Un franţuzit şi italienizat pînă la desfigurare, avînd şi certe slăbiciuni spanioleşti, reprezentant tipic al xenofiliei literare muntene, era Al. Depărăţeanu. Pînă la un punct, el este, fără să fi ştiut, caricatura francomaniei vremii. Căci, deşi cu simpatia împărţită între literaturile neolatine, accentul caracteristic în pronunţarea numelor de persoane româneşti şi chiar a celor de localităţi şi regiuni spaniole e cel francez : Elvirà, Granadà etc. ... De altfel, cu ale sale *Doruri şi Amoruri* din 1860, sub expresii ca „lupii carnefici", „a mundului creare", „spiritul div", „strigări dolente", „omul în catenă", „selbe umbroase", „ascunsul futur", „tobele de gueră", „lumină eclatantă", o „gută de amor" etc., Depărăţeanu arăta un lirism de două ori dezacordat : ritmurile spontane, diverse şi volubile contrastau pe de o parte cu gravitatea atitudinii lirice, trăsătura subiectivă cea mai no-

tabilă fiind la el realismul intelectual, gătit cu mult dezgust și ceva sarcasm, iar pe de altă parte aspirații intelectuale ambițioase, ca și alegrețea ritmurilor se împotriveau limbii vulgar muntenești (poetul se născuse și trăise în Rușii-de-Vede) : „flacări d-alea...", „a mai dulce", „ăi mai tineri" etc. Acestui poet atît de roșiorean și de franțuzit în același timp, altminteri cu o frumoasă cultură literară ce-i venea și din afara momentului istoric (Petrarca), îi lipsea cu totul simțul limbii literare. Neprevăzut deci cu ceea ce i se cerea în primul rînd, ținea și el în brațe lira social-umanitară a epocii, care îi vibra însă foarte scurt :

Poporul plin de patimi profunde, tenebroase :
E muntele vulcanic cu pîntecele roase,
Umplut de foc, de lavă și fum năbușitor !

El n-are-n valu-i d-Ură o gută de Amor ;
El n-are-n noaptea-i sombră o stelă cît de mică ;
D-aceea o scîntee, o vorbă îl ridică !
Fiți dar cu dînsul sinceri ! O ! nu fie minciuni
Acele vorbe bele, ce fac din națiuni
Adesea scări la tronuri, ades-kariatide,
Pe care ambițioșii cu limbele splendide
Și sufletele negre, palatele-și zidesc.

Aceleiași lire, îi pretindea accente de umanitarism duios :

Vai o știu !
Minte-o țiu !
Vîntu-i fîlfîia rochița.
Frigu-i îngheța pelița,
Neauoa îi albea cosița
Ș-alerga
Și striga
Mică prin Parisul mare,
Tristă-n vesela-i serbare,
Rece-n vara-i d-unde sare
Pînă-n cer
Cînd e ger
Flama care moleșește,
Fumul care-atît orbește
Astă lume ce trăiește
Pre cînd mor
În popor
Mii de bele fetișoare
Arse verele de soare
Strînse iarna de rigoare.
Vai o știu !
Minte-o țiu !

Vibrări mai limpezi obţinuse totuşi în două momente de duioşie curată, precoppéeistă, în *Cuibul* şi mai ales în binecunoscuta *Mama*. Dar ispita marilor accente nu-l lăsa în pacea trebuitoare să-şi cultive acest ideal liric modest, ce părea a-i fi mai propriu şi pe care întunecatul Byron, subţiat prin Musset, dar şi trecut la un fel de baroc sumbru, avea să-l înăbuşe cu totul *(Fantasma)* :

De mult în juru-mi plană
O umbră diafană
Străină pe pămînt
Şi forma ei bizară,
Substanţa ei cea rară
Se sparge seara-n vînt.
Încet apoi soseşte,
Îndată se roşeşte
Frumosul răsărit ;
Urîtă, cobitoare,
Aspectu-i de teroare
Schimbînd necontenit.
. . . .
„De ce te strîmbi, fantomă,
La mine cînd p-a domă
De stele ochii-mi pun
Ş-aproape de altare,
Prin gestele-ţi bizare,
Mă faci să rîz... nebun !..."

Într-o viziune astfel minorizată, natura e un „negru monstru, imens, spăimîntător", iar femeile sînt toate „tenebroase". Pentru una dintre ele, nici un alt poet român şi poate nici străin, ca s-o evoce, n-a risipit în mai puţine versuri mai mult chinoroz *(La o Tenebrossa)* :

Femee ! cu ochi negri, cu neagră capilură,
Cu negre şi lungi gene şi văl negru-mprejur,
Tu semeni, belă, nopţii, dar nopţii ce-i obscură
Ce-ascunde crime negre sub vălul ei obscur.

Pe lîngă aceasta, poetul *Dorurilor şi Amorurilor* îşi împăna versul cu sonorităţi exotice împrumutate cu deosebire din Spania, care este, după cum se ştie, ţara cu nume de localităţi şi de eroi sunate la trompete. Unele poezii şi le intitula chiar în limba respectivă : *Ay, dios de mi tierra !* sau : *Romance muy doloroso del sitio y toma de Alhama (Romanţa foarte tristă de la asediul şi cucerirea Alhamei) el qual dezia en arvigo assi (care zice în arăbeşte aşa)* sau încă : *Mi gloria por bien amar, Tragala (Romanţa espaniolă)* şi *Cancion (din espanioleşte, după Gil Vicente).*

În poezia *Calul,* sînt numeroase strofele din care se putea vedea aplecarea poetului către vocabularul şi metrul sonor. El trece în revistă toţi caii de oarecare celebritate ; se pomeneşte de Bucefal, de calul-consul al

lui Caligula, de Rosinanta, de calul alb al lui Napoleon, de calul-boier al lui Mavrogheni etc., pentru a încheia cu acela pe care călăreşte însăşi Moartea. Gargara de cuvinte, atît de scumpă poetului, nicăieri nu era mai evidentă ca în următoarele strofe :

Dar în Mediul Ev cînd bele
Damoazele
Iubeau pagi şi scutieri
Ş-ăi heralzi striga-n turele
„Daţi la bele
Loc şi-onoare cavaleri".

Pe San Jak de Compostela
Timpu acela
Nu văzu triumfător,
Pe Rabieca imortalul
Ce fu calul
Lui Cid el Campeador ?

Aceleaşi măsuri, mai folosise Depărăţeanu în *Lila* şi *Viaţa la ţară*. El se arăta stăpîn aşadar pe o ritmică vioaie, pe o ştiinţă prozodică relativ perfectă şi ca să zicem aşa precoşbuciană. În *Viaţa la ţară*, un amestec haotic de motive secundare face ca printre elfi şi silfide să apară Camila lui Virgil şi să treacă, bineînţeles, şi Teocrit ; nu lipseşte nici filozoful pozitivist care umple cîteva strofe cu amărăciunea sa bine ritmată, dar peste tot stăpîneşte idilismul nemăsurat, cîteodată de o frăgezime incontestabilă, şi stăpîneşte cu mult mai mult aptitudinea formală :

Spicul blond cu paie de aur,
Scump tezaur
Pentru mari şi pentru mici,
Undulează mii de valuri
Între maluri
De sulfină şi d-aglici.

. . . .
. . . .

Pentru asta voi să mor
Ca un fluture pe floare,
Beat de soare
De parfum şi de amor !

Moară tonţii în palate
Îmbrăcate
Cu covoare d'Ispahan,
Ei, ce chem pietrele triste
Ametiste
Şi părinte — pe tiran.

. . . .

Mie daţi-mi valea verde
Unde pierde
Omul negrele gîndiri ;
Unde-ţi uiţi de infamia
Şi sclavia
Auritelor zidiri !

Virtuozitatea lui Depărățeanu era de asemenea remarcabilă în gluma lirică *Un... și O...*, rămasă ca și necunoscută :

Damicela de carò
Zice-n lume c-am fost un...
Are drept... ca un nebun
N-o vedeam că este o...

Îi cîntam sol la si do
Din guitara mea ca un...
Nu luam un fluier bun
Și s-o fluier ca pe o...

Îi făceam versuri cadò
Ca tot ăla ce e un...
În loc să-i fi dat tutun
Vin și bere ca la o...

Sentimental Romeò
O iubeam d-amor ca un...
Cînd colo, cu toți îmi spun,
Julietta era o...

Încît Al. Depărățeanu, alături de Alecsandri, era desigur prin poezia sa, cu ritmica ei combinată, cu tonul alegru și pe alocurea de o reală frăgezime, unul dintre meșterii formali ai epocii.

Ca Depărățeanu, un muntean care cultiva în adevăr atitudinile marilor romantici, fără exagerări rizibile, dar și fără virtutea formală a aceluia, era Al. Z. Sihleanu. Volumul său *Armonii intime* din 1857 reprezintă abia o experiență, căreia moartea prematură a autorului i-a răpit putința să se dovedească poate provizorie. Formal, el era debitorul lui Alecsandri, combinat cu Bolintineanu, păstrînd din amîndoi ritmuri și chiar reminiscențe. *La Sofia* este *Steluța* lui Sihleanu, în care putem găsi cîte un vers ca acesta :

Dar tu, o mult duioasă și dulce suvenire,

ceea ce nu anulează însă, față de Alecsandri, deosebirea ca discipolul să fie înclinat temperamental spre suferință. O patofilie pe alocurea dramatică ocazionează versuri de felul următoarelor :

De mii de ori mai bine pe piscuri singurate
Voi vieața mea să curgă sub vifor și ninsori ;
Pe capul meu să urle furtunele turbate
Și totul să răsune de gemete, plînsori.

E de asemenea identificabil, în *Logodnicii Morții*, ritmul mecanic al baladelor lui Bolintineanu :

Însă călătorul ce pe-acolo vine
Înghețat de spaimă vede pe ruine
Două umbre negre de viteji bărbați
Ce mereu se luptă, palizi, sîngerați.

După cum iată și reminiscența :

„Chiar azi din bătaie mă întorc rănit".

Dar tot Alecsandri e maestrul român atitrat, care îi da ideea și cadența ușoară a unei *Barcarole*, al cărei final însă, în ciuda voioșiei ritmice, se umbrește și recade în suferința la care Sihleanu aspira de obicei. Poetul

acesta, stins atît de repede, cu toate altoiurile neprinse de tulpina lui subțire, s-ar fi putut prea bine întîmpla să aibă ceva de spus, să lege un rod propriu, cînd vîrsta l-ar fi scos din ipostaza tinerească a curajului și a distincției de a suferi. Dar abia a apucat să încerce poza damnatului și să exhibeze intenții care de care mai grozave. Îi plăceau deocamdată „a bătăliei priveliști sîngeroase", îi plăcea „și Oceanul" sau „o natură cu fiii săi sălbatici" și, făcînd un exercițiu de respirație largă, continua astfel :

Îmi place-ntr-a orgiei vegheri lungi, zgomotoase
Cînd torțele fantastici, cînd cupele spumoase
Îneacă mintea noastră în vise, rătăciri,
Să țin pe-a mele brațe bacanta desfrînată,
Cu ochii de văpaie, cu buza înfocată,
Făgăduind nesațiu, plăcere și uimiri.

Un terțet ca acela din *Sonetul III :*

Vînturi ai urgiei veniți de mă bateți,
Din banchetul vostru, credincioși, mă scoateți ;
Duh a-ntunecimii, ție mă închin

îl arată ca mergînd singur în direcția lirismului eretic, capabil a-i da sentimentul originalității. Luciferismul byronian îl ispitea mai cu îndreptățire decît pe alții. De altfel, Sihleanu era dintre cei care citiseră pe Byron în original, spre deosebire de atîți de la noi, care îl cunoscuseră din traducerile lui Heliade și C. A. Rosetti sau cel mult din traduceri franceze. Temele vieții și poeziei marelui său maestru, cu intenția lor nelegiuită, au și lăsat urme în mica operă a poetului nostru. După modele precise, el încerca balade sinistre ca *Strigoiul* (cu moto : *Away ! Away !* din *Mazeppa*), *Păgînul și Creștina* și *Logodnicii Morții* (în trei cînturi).

Restrîngînd numai la Cezar Boliac, C. Stamati, întîiul Alecsandri, Bolintineanu, Catina, Baronzi, Depărățeanu și Sihleanu cercetarea unității lirismului în epocă (pe care o susțin de asemenea N. Nicoleanu, Gr. H. Grandea, Mihail Zamphirescu și alții), un spirit estetizant și o voință comună de stilizare, în jurul motivului macabru, exotic și mai ales formal, se ascund privirilor grăbite, dar există în adînc cu rădăcini de noi posibilități ale lirismului nostru.

II

Orientarea estetizantă

(O nouă grupare de poeţi : LITERATORUL.
Politica tradiţiei şi spiritul de inovaţie.
Altă concepţie despre esenţa poeziei.)

În procesul culturii române, intervenţia junimistă are de la început un dublu rezultat. Ea continuă pe socoteală proprie dintre preocupările lui Kogălniceanu, C. Negruzzi, Russo şi Alecsandri, bunul simţ lingvistic şi critica formelor goale. Alecsandri, în scrisoarea de adeziune la programul noii grupări, atrăsese oarecum atenţia asupra continuităţii menţionate, precizînd că poziţia *Convorbirilor literare* era într-un fel vechea poziţie a *României literare*. Junimiştii însă şi îndeosebi Maiorescu credeau *in petto,* chiar după obţinerea colaborării-sprijin a poetului, în noutatea neatinsă a atitudinii lor. Ei nu-şi vor recunoaşte în nici o împrejurare vreun înaintaş, necum mai mulţi. De aceea s-a şi ivit nevoia cîndva ca Ovid Densusianu şi, printr-o carte, G. Ibrăileanu să revină asupra afirmaţiei lui Alecsandri, să o dezvolte în mai multe sensuri şi să demonstreze că în definitiv *Spiritul critic în cultura română,* ca să se manifeste, nu aşteptase pe aceşti înnoitori. Primul rezultat, aşadar, de ordin pozitiv şi aproape ca şi necunoscut celor ce-l obţineau, era continuarea cu noi forţe a unei tradiţii culturale. Dar acţiunea *Junimii* are un al doilea efect, tot imediat, de ordin negativ acesta. Ea interceptează singura tradiţie poetică pe care o aveam atunci, nereprezentată de vreun mare poet, reală însă în suma tendinţelor lirice, pe care le-am formulat în capitolul anterior. E vorba de lirismul de şcoală franceză, pe care Maiorescu, prin examenul poeziei române din 1867, îl pune sub grea interdicţie. Noul punct de vedere, fiind orientat către cultura germană, va căpăta destul de repede un fel de îndreptăţire, prin apariţia unui poet neobişnuit, apariţie întîmplătoare, nici vorbă, dar concordantă. Pînă să apară însă marele şi inexplicabilul Eminescu, devenirea istorică a poeziei române, sub cuvînt că ea nu atinsese nivelul estetic care ar fi făcut-o de luare în considerare, rămîne cenzurată.

Dintre poeţii vremii, afară de singurul Alecsandri care îşi va împărţi suveran colaborarea după un calcul poate subiectiv, dar răspunzînd astfel situaţiei sale obiective, care îl putuse îndemna să adere la *Junimea,* simţindu-se însă mai departe reprezentantul cel mai de seamă al şcolii lirice franceze, — unii aparţinători ai direcţiei poetice zădărnicite îşi caută adăpost la cîteva din publicaţiile antijunimiste, ce încep să apară *(Atheneul român, Transacţiuni litterarie şi scientifice, Revista contimpo-*

rană şi *Orientul latin)*; alţii se grupează în jurul unui tînăr foarte zgomotos, Al. Macedonski, care scoate sub conducerea sa, în 1880, *Literatorul*. Fără ca lucrul să se resimtă în epocă, revista aceasta deschide cel mai cuprinzător capitol din istoria lirismului român, prin influenţa directă a conducătorului ei. Dar care îi era programul şi orientarea, mai întîi ? În ortografie heliadistă, cititorul e avertizat chiar din primul număr asupra rostului publicaţiei : ea vrea să şteargă ruşinea unui „Bucureşti fără revistă“ (în timp ce, se înţelege într-atît că nu mai e nevoie să şi spună, un oraş secundar ca Iaşii se bucură de prestigiul unei activităţi literare deosebite) şi îşi declară o indiferenţă suspectă faţă de „bîrfiturile criticaştrilor şi poeţilor şchiopi, care nu ar fi fost puşi de Aristophane decît în chorul Broaştelor“. Atenţia cu „criticaştrii şi poeţii şchiopi“ e pentru Maiorescu şi Eminescu. Pe acesta din urmă îl va arăta mereu ca ignorînd regulile de versificaţie. Schisma literară a lui Macedonski este evidentă ; spunem schismă, pentru că antijunimismul acestui poet va părea, în plan estetic, din ce în ce mai de neînţeles, cu cît el îşi va preciza mai mult idealul de artă, mai înrudit cu al junimiştilor decît cu al lui Hasdeu şi Aron Densusianu sau cu al viitorilor socialişti de la *Contemporanul*. De altfel, maiorescianismul lui Macedonski se formulează singur chiar în articolul-program : „De altă parte în literatură vedem abuzul diminutivelor, care, de nu va dispare, limba noastră tot copilă va rămîne“ sau, mai esenţial : „Două lucruri sînt în artă : ideea şi forma. Fără idee, forma e ucigătoare, căci duce la moartea literilor ; fără formă, ideea poate fi filozofică, dar estetică nu“. Iar într-un număr următor, duşmănia de care se simte înconjurat (doi anonimi publicaseră cîte o notiţă în *Binele public* şi *Telegraful*, notiţe inofensive în fond,) e dată pe seama „bărbăţiei a se opune curentului general şi a stabili o Direcţiune Nouă..., direcţiune opozită celei din Iaşi, deşi se atinge cu dînsa prin unele puncte“. Schismaticul, aşadar, mai scria în primul număr al noii publicaţii : „Două sînt după noi condiţiile de vieaţă ale literilor : trebue să fie sau despotism, adică un om puternic care să pue pe amanţii muzelor la adăpost de suferinţele vieţii, sau o burghezie luminată care să ştie să plîngă, care să ştie să viseze şi să nu crează prăpădit francul sau banul cheltuit pe o carte“. Respiraţia susţinerilor principiale e însă scurtă la acest luptător predestinat. De aceea şi revine la un corp la corp, imediat. Cei care ştiu să citească şi totuşi nu se interesează de litere „au o scuză : nimic, nici în Bucureşti, nici în Iaşi, nu li s-a oferit demn de gustul unei persoane delicate, nimic artistic. Străbatem azi o criză foarte serioasă în literatură“. E de notat că Eminescu mai avea la această dată trei ani pînă să-şi curme puternica sa monodie. Dar Macedonski, deşi numai schismatic faţă de junimişti, stăruind în negaţiune faţă de Eminescu pe temeiuri prozodice şi de limbă, făcînd însă faţă de Maiorescu o politică a nuanţelor, cînd nu semna afirmări mai curajoase cu pseudonimul Luciliu, va împrumuta din publicaţiile tovarăşilor, întîmplători, de antijunimism Hasdeu, V. A. Urechiă şi Aron Densusianu, argumentul latin ca mijloc de a-şi continua lupta. În contra direcţiei socotită germanizantă, *Literatorul* va susţine modalitatea literară a

latinității noastre ; în contra așa-zisului cosmopolitism și universalism estetic, va recomanda scriitorilor identitatea națională ; pînă și în contra ateismului grupării din Iași, va înscrie pe stindardul său postulatul Religiei. Într-un lung *Curs de analiză critică,* pretenție poate de a arăta cum se face adevărata critică, Macedonski scrie despre „fondul clarobscur al școalei germane", pe care îl distinge în poema *Levante și Calavryta* de Duiliu Zamfirescu : „Poema se aparține școalei germane. Nu mai avem de observat decît că această școală, cu toate încercările Nouei Direcțiuni din Iași de a o transplanta la noi, are puțini sorți de a găsi aderenți, de a se putea stabili". „Caracterul literar al originei noastre trebue să triumfeze în noi volens nolens..." ; „...mai ales în literatură nu trebue să mințim originei noastre : sîntem latini și mărturisesc că nici o poezie nu-mi place mai mult ca poezia latină, luminoasă, plină de flacări în loc de raze, fără enigme de deslegat, fără zăbranicul mysticismului, energică și francă...". În același loc, fiind vorba de libertatea poetului de a scrie în orice gen, i se limitează totuși această libertate cu vorbele : „...dar trăsura de unire generală trebue să rămîe a caracterului național". Și, în sfîrșit, cînd în 1887 *Literatorul* reapare pentru cel mai scurt timp, directorul, la orientarea latină pe care o va fi socotit bine înțeleasă ca s-o mai exprime o dată, adaugă „un program din trei vorbe : Limbă, Naționalitate, Religie". Oricît de paradoxal ne-ar apărea azi tradiționalismul teoretic al acestei reviste, care avea să promoveze noutatea literară, el nu era pentru aceasta un aspect mai puțin real în epocă. E adevărat că nici Macedonski și nici colaboratorii săi n-aveau să dea vreo urmare teoretică mai însemnată ideii de naționalitate și religie. Lupta de principii nu era în predestinația lor. Cînd împrejurările îi sileau la astfel de atitudini, ei recurgeau la ideile antijunimiștilor notorii, folosindu-le ca argumente de oportunitate. Numai ideea latină pare a fi fost la ei ceva mai organică, putîndu-se recunoaște de aceea în suma derivatelor ei culturalo-literare. Și totuși nici poziției latinității nu i se va aduce vreo consolidare mai apreciabilă. Ea va fi sprijinită cu afirmări, care o presupun : „Literatorul a opus la Direcțiune, Direcțiune, la talente, talente, la școală, școală", precum și cu altele totdeauna lirice și polemice. Căci revista era acționată, ca însuși directorul ei, de impulsii și nu de idei. Iar impulsia către formele spiritului latin, fiindu-i mai proprie, era și cea mai des exprimată. De o concepție însă nu poate fi vorba în nici un caz. Sînt totuși de urmărit semnificative dezvoltări practice ale acestei porniri dominante. Împotriva interzicerii mai tuturor formelor vechi de cultură română, *Literatorul* va adopta heliadismul ortografic pe care, accentuîndu-și-l, îl va păstra pînă dincolo de încheierea secolului (Petică va fi în 1899 mai heliadist decît însuși Macedonski, ortografiindu-și numele de botez : Stephan), iar cînd va simți nevoia să se sprijine pe un element de tradiție, se va reclama firește de la „nemuritorul Heliade" și de la al său *Curier de ambe sexe.* La reapariția din 1892, revista se arată directorului ca „singura publicație ce s-a opus cu energie slavisărei limbei, prostituirei către nemțism a frazei românești, dezmățărei versului. *Curierul de ambe sexe* pentru o epocă, *Literatorul* pentru alta vor rămîne stindardul artei

pure, al literaturei înalte, al naționalismului neinteresat". În aceeași mișcare de reacțiune față de severitățile junimiste, se îmbrățișează tot ceea ce stă în legătură cu epoca precedentă și mai ales cu acel lirism de proveniență franceză, neapreciat antologic de Maiorescu pe drept cuvînt, dar și ignorat pe nedrept în marile lui aspirații. Sînt lăudați Alexandrescu, Alecsandri, care va și colabora, Bolintineanu, Depărățeanu și alții, indicîndu-se astfel tradiția lirică ce se va continua la noua revistă. Și, ca să se vadă limpede opțiunea pentru latinitatea reprezentată de influența franceză și de italienismul lui Heliade, alături de prețuirea poeților din trecut, revista va tipări încetul cu încetul o serie de colaborări italiene și mai ales franceze. Așa apar Marco Ant. Canini, Rossi de Giustianini, François Nizet, Adolphe Nouville, F. Mallefille, Francis Nantet, Alexandre Simon, J. L. Janvier, Marie și Henri du Cleuziou, Louis de Chardonne, Oswald Durand, Charles Fuster etc., atît de frecvent francezii, încît *Literatorul* în 1887 devine o publicație franco-română. Acești colaboratori veniți din lumea latină, fără vreo valoare individuală, aveau una colectivă, de semnificație. Ei garantau neîncetata și binefăcătoarea influență îndeosebi franceză, care, dîndu-ne un trecut, ne garanta și un viitor ; erau într-un fel și ei reprezentanții tradiției noastre care, în ciuda atacului junimist, continua să prospereze. Încît, dacă tradiționalismul teoretic al grupării era cam anemic, Macedonski și ai săi nefiind conformați abstract, aspectul de tradiționalism practic al revistei lor va dobîndi astfel o altă consistență. Legăturile cu trecutul literar devin cu atît mai notabile, cu cît ele se fac la acea vreme printr-un poet fără nici o pregătire istoricistă și printr-o publicație a cărei menire principală, după cum se va vedea, era să promoveze spiritul literar novator.

De altfel, chiar în primul ei număr, Macedonski tipărise unele versuri de-a dreptul programatice, din care se vedea nerăbdarea înnoitorului ; versurile pledează pentru rostul social și mesianic al poetului nou (dar nu atît de nou de îndată ce Heliade și generoșii epocii lui îl concepuseră mai înainte) ; respingînd însă în același timp modul sentimental („S-a trecut cu moda de lacrimi și suspine") și pe cel popular („Cu doina nu mai merge pe fruntea României"), versurile acestea semnifică încordarea lirei pentru un alt cîntec decît cel social. Respingerea motivelor lirice în acea vreme e o mișcare pe care poetul o va repeta în cadrul unei satire la adresa „locului comun" al primăverii și numai ea ne conduce în direcția noutății abia adulmecate. Poezia care se recomandă prin *Literatorul* este la antipodul prozei ; ea operează „o preschimbare de cuvinte pe care simțurile o fac între ele", putîndu-se spune „un sunet strălucitor" sau „a văzut prin urechi". Se formulează astfel, pentru întîia oară la noi și cu cîțiva ani mai înainte ca lucrul să fi devenit procedeu artistic obișnuit în Franța simbolistă, aceea ce se va numi transpoziția senzațiilor sau sinestezia. Tot întîia dată la noi și printre cei dintîi de oriunde, Macedonski îndeamnă poezia, părăsind clasica ei concurență cu pictura, să-și însușească firea muzicii. Alfabetul i se pare a fi o altă gamă sau, cu propriile-i cuvinte : „Scara alfabetică... constituie o adevărată scară muzicală și Arta Versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin

decît Arta Muzicii“. Germenii aceştia de „instrumentalism“ conceput în felul lui René Ghil şi de „muzicism“ conceput în felul lui Jean Royère, care nici primul şi nici cu atît mai puţin al doilea, la data cînd Macedonski semnează originalele propoziţii, nu-şi precizaseră încă noua tehnică, îi vor da în curînd sentimentul unei victorii ca şi personale. Căci simbolismul francez, în cei zece ani următori, îşi va constitui estetica proprie, care avea să bată dincolo de melodismul verlaineian, în spaţiile reci ale speculaţiei lirice mallarméene, din care Ghil şi mai tîrziu Royère îşi vor deriva idealuri poetice specioase. Macedonski va afirma cu multă hotărîre şi chiar cu ceva mîndrie : „Ca şi wagnerismul, symbolismul unit cu instrumentalismul este ultimul cuvînt al geniului omenesc“. Citatul face parte din *Poezia viitorului*. Expresia „ultimul cuvînt“ trebuie înţeleasă în sens istoric şi nu absolut. În muzică, lui Wagner, care nu ducea un război total împotriva melodiei şi ariei, îi vor urma un Debussy şi Stravinski cu tendinţe de exclusivă declamaţie lirică, după cum în poezie, lui Mallarmé şi Ghil, simfonicilor şi instrumentalilor, le vor succeda G. Apollinaire şi suprarealiştii. Dar, la tonul afirmaţiei sale, avea tot dreptul acela care, în 1880, anticipase cel puţin în scris întreaga direcţie a poeziei franceze de la finele secolului trecut. Şi lucrul poate părea cu atît mai curios, cu cît, alături de asemenea neobişnuite susţineri, aflăm diverse mărunţişuri şcolăreşti ca în *Curs de analiză critică* şi *Arta versurilor*, cu chestii grave şi neserioase privitoare la „rimele în è, în a şi u“, sau la „ciocnirea vocalelor şi consoanelor, hiatul, monosilabe“. În acelaşi an întîi, în ciuda parcă a pedantei teorii prozodice, care continua, *Literatorul* tipăreşte, sub semnătura directorului, un fel de versuri fără ritm, fără măsură şi uneori fără rimă, ceva ca o traducere cuvînt cu cuvînt după un original necunoscut, o proză oarecum însufleţită, sub titlul *Hinov :*

Sfărîmături de urne, — oriunde —
Lespezi de marmură mari,
pietri funerari
sub care zac atîţi legionari,
iată Hinovul ; — În el s-ascunde
potopul de secoli trecuţi.
Călcînd această ţărînă mută
Văd ce nu vedeţi voi ;
Umbrele acelor eroi
ai căror urmaşi sîntem noi ;
şi stînd în valea tăcută,
de ritm sau de cadenţă
sau de orice reguli îmi rîd :
Ritmul meu e sgomotul
ce-l fac cu zalele lor !

Sînt primele versuri libere româneşti, de tip cult. Nu le putem spune versuri libere româneşti pur şi simplu, deoarece poezia noastră populară şi îndeosebi oraţiile şi descîntecele arată libertăţi de versificaţie cu

mult mai interesante şi străvechi. E adevărat că Macedonski n-avea nici o legătură cu ritmurile acestei tradiţii, care prin milenara ei oralitate, fiind şi singura, ar fi trebuit în mod normal să nici nu facă pe vreun poet român a-şi mai pune chestiunea liberării versului. Dar poezia noastră cultă nu s-a dezvoltat organic din aceea a poporului, ci a pornit însuşindu-şi de la început canoane europene ; iar cînd s-a întors la ea, întoarcerea s-a făcut după exemplul şcolii folcloristice germane, propus nouă de Kogălniceanu, şi s-a făcut prin Alecsandri care „aduna", dar mai ales „îndrepta". Iată dar, foarte în scurt, cum s-a putut ivi paradoxul ca un poet român să imagineze versul liber în 1880. Data este însă foarte interesantă în referire la literatura franceză. Acolo alexandrinul impecabil, exigent, deşi bătrîn, suferise oarecari maltratări din partea romanticilor, dar fusese curînd repus în drepturi absolute de parnasieni ; iar prozodia franceză în întregul ei căpătase prin Banville o exactitate cristalografică. Simboliştii mai impulsivi au simţit prin urmare nevoia firească, în dorinţa de a cultiva o estetică spontană, să nu stăruie în aplicaţie formală, în calcule metrice. Şi în 1886, doi poeţi ai noii şcoli, Jules Laforgue şi G. Kahn, tipăresc, la neînsemnată diferenţă de timp, versuri libere. În cadrul poeziei franceze, noutatea fu pe drept cuvînt considerabilă. S-a ştiut mult mai tîrziu că primele versuri libere franceze, publicate tot în 1886, fuseseră ale lui Arthur Rimbaud, singurele două piese în versuri de acest fel din *Les Illuminations,* trecute în posesia lui Verlaine şi purtate de acesta cîţiva ani mai înainte de tipărire prin cafenelele simboliste. Erau „ritmuri instinctive", cum le numise acest sălbatec. Oricum ar fi, anul cînd apare versul liber în Franţa este 1886, la atîţia după *Hinovul* lui Macedonski. Faptul poate părea paradoxal faţă de tradiţia noastră populară, dar şi normal faţă de singura tradiţie de poezie cultă, la noi, aceea de şcoală franceză, la care Macedonski se referă atît de adesea în *Literatorul.* El reacţionează deci ca poet în spirit francez ce era şi reacţiunea lui este o altă anticipaţie a poeziei simboliste franceze. Este drept totuşi că, o dată cu Macedonski, în Franţa, peruvianul Della Rocca de Vergalo tipăreşte un *Manuel Théorique du Vers libre,* supraintitulat *La Poétique Nouvelle.* Dar nu avem nici un indiciu despre cunoştinţa ce ar fi avut poetul român cu privire la isprava peruvianului de la Paris. Cu cunoştinţa deplină a inovaţiei sale după ce versul liber va fi triumfat, Macedonski va simţi plăcere să afirme că prioritatea descoperirii lui este valabilă nu numai pentru literatura franceză, dar şi faţă de celelalte literaturi europene. În dezbaterea acestei chestiuni, în nici o legătură cu poetul nostru, critica engleză şi germană vor susţine că metrica liberă era însăşi tradiţia formală în care s-au încadrat *Hamlet* şi *Faust,* iar critica italiană va crede, de asemenea, că Foscolo, prin folosirea versurilor de tipul zis *sciolto,* era autorul inovaţiei. Situaţia însă pentru noi nu se schimbă. *Literatorul* propunea la 1880, cel puţin poeziei române, o direcţie formală înnoitoare precizată abia după cîţiva ani în revistele simboliste franceze. Dar intuiţia teoretică a lui Macedonski, purtată exclusiv de spiritul lui novator, ţintea la el formule de poezie cu mult mai îndrăzneţe decît acelea la care îl conducea intuiţia propriu-zisă, practică, de

poet. formula în care lucra. În continuarea *Cursului de analiză critică* (partea a II-a : *Despre logica poeziei)*, cam la o lună după încheierea articolului şcolăresc cu „ciocnirea vocalelor şi consoanelor“, Macedonski, care gîndise transpoziţia senzaţiilor precum şi acel embrion de instrumentaţie verbală, reduce la esenţă estetica poeziei noi : „Logica după care se conduce poezia joacă în adevăr într-o analiză critică cel mai important rol. Aplicaţi prozei o asemenea logică, — proza devine îndată nelogică. Aplicaţi poeziei logica după care se conduce proza — poezia poate fi logică, dar nu mai e poezie... logica poeziei este nelogică într-un mod sublim... Să fie în consecinţă bine stabilit că orice săritură, oricît de neraţională ar fi, este permisă adevăratei poezii. Ceea ce nu i se iartă este tocmai prozaismul, — adică Logica... Logica poeziei este absurdul“. In istoria ideilor privind natura actului poetic, data cînd apar la noi aceste îndrăzneli teoretice le face chiar inoperante. Printr-un Radu Ionescu mai întîi, fragmentar şi întîmplător, apoi prin Titu Maiorescu, acesta organizînd şi aducînd din lecturi mai moderne ceva din calitatea sugestivă a poeziei, abia intraseră în circulaţie elementele esteticii hegeliene, cînd deodată, alături şi în contra raţionalităţii propuse, se declară mica teorie a poeziei iraţionale. Cuminţenia şi bunul simţ, ca valori antipoetice, n-au putut fi şi izgonite din preocupările poeţilor timpului, nici chiar din ale colaboratorilor *Literatorului* însuşi. Dar se legitima în acest chip mai dinainte şi aproape inexplicabil o direcţiune cu totul nouă şi experienţe care, dacă pentru moment întîrziau să se producă, vor umple o lungă perioadă a lirismului nostru. Cu indicaţia din fugă despre corespondenţa muzicală a limbajului, cu sugestia substituirii senzaţiilor, cu puţinele versuri libere tipărite şi cu afirmaţia, în totul temerară, despre esenţa absurdă a poeziei, un nou climat literar era pe cale să se creeze. Poeţii revistei ca şi ai publicaţiilor conmilitone, care încep să se ivească, vor respira această altă atmosferă şi, în marginile resurselor personale, de cele mai multe ori reduse, vor contribui la primenirea vechiului aer. Ei se vor exercita în gratuităţi formale instrumentalo-esteţiste, vor încerca deseori proza ritmică şi versul liber, se vor deda asociaţiei rare şi vor rafina în sfîrşit puţina lor materie lirică, în produse destul de frigide, cultivînd un ideal artistic abstras cu totul condiţiilor de viaţă locală şi de aceea cam exanguu. Prin ei însă, prin instinctul lor către inovaţie, *Literatorul* se constituise solid, la sfîrşitul secolului trecut, în şcoala nouă de poezie, cu toată luarea ei în derîdere de contemporani şi mai ales de *Moftul român* al lui Caragiale.

Revista lui Macedonski nu avusese totuşi, în apariţie, continuitatea care să-i fi asigurat mai temeinic acţiunea înnoitoare. Ea porneşte la începutul lui 1880 şi, din motive de ostilitate generală împotriva directorului, încetează în primele luni ale lui 1885 ; încearcă în acelaşi an o disimulare sub titlul *Revista literară,* părăsit în 1887, pentru a reveni la titlul propriu, dar efortul reapariţiei, după o nouă disimulare ca *Revista independentă,* nu poate fi susţinut ; îşi experimentează din nou, în 1890, puterea de viaţă, care i se istoveşte în cîteva luni ; un mai puternic avînt o readuce la suprafaţă în 1892 şi o menţine pînă în 1894 ; mai zvîcneşte

cîteva luni între 1899—1900 şi o lună în 1904, iar în vara lui 1918 îşi adună ultimii discipoli să-i asiste stingerea definitivă. Suferind de o apariţie atît de sincopată şi de o periodicitate variabilă, este cu atît mai de mirare că a putut întreţine totuşi o stare de spirit neîntreruptă. Pornise la drum cu Macedonski, înconjurat de Bonifaciu Florescu, Th. M. Stoenescu, Michail Demetrescu, Pericles Păltineanu, Constantin Drăgulinescu, Ioan N. Polychroniade şi alţii, tot nume, literar vorbind, mai mult sau mai puţin neînsemnate ; i se alăturaseră incidentalii V. Alecsandri, Duiliu Zamfirescu (debutant), V. A. Urechiă, Pantazi Ghica, Anghel Demetriescu, Veronica Micle, C. C. Bacalbaşa, Matilda Poni, G. Sion ; dar cu timpul colaborările în noul spirit vor spori prin Al. Petroff, Mircea Dimitriade, Traian Demetrescu, Al. Djuvara, Gr. H. Grandea, Ion N. Iancovescu, N. Gr. Lahovary, Caton Theodorian, Radu D. Rosetti, Şt. Velescu, Sc. Orăscu, I. Georgescu, Al. Obedenaru, Cincinat Pavelescu, Iuliu C. Săvescu, Şt. Petică şi mulţi alţii, semnificînd prin numărul lor un adevărat nou curent. Încît e de înţeles ca Stephan Petică, secretar de redacţie la reapariţia din 1899, să fi putut scrie, credincios ortografiei maestrului, sub titlul *Noul corrent literar :* „La popoarele germane se află o minunată legendă. E legenda phărmecătorului din Hameln, care vrăji cu cîntecele sale o ceată de copii şi-i atrase după dînsul făcîndu-i să-l urmeze pe căi întunecoase şi ascunse, sub pămînt. Cînd văzură din nou lumina, erau aproape bătrîni şi ţinuturile în care se găseau le erau cu totul necunoscute. Cam aşa s-a întîmplat cu *Literatorul*. În timp ce toţi îl crezuseră pierdut, el îşi urma înainte calea sa tainică... Mişcarea pe care o propovăduia odinioară a crescut şi a ajuns singura stăpînitoare în străinătate. Walt Whitman, Ibsen, Maeterlink, Verhaeren, D'Annunzio, Verlaine, Mallarmé, Viélé Griffin, Jean Moréas, Léon Dierx şi alţii au impus omenirii pecetea geniului lor. Esthetismul nu mai e un cuvînt ; esthetismul e o putere. El e o măreaţă şcoală de emoţiuni unde se învaţă a iubi lucrurile preţioase, a dori ceea ce nu s-a văzut încă şi a înţelege pasiunea pentru ce e nou".

Termenul de „esthetism", cu care Petică numeşte direcţia de la *Literatorul,* va fi reluat de Macedonski însuşi cînd îşi va aminti mai tîrziu de mişcarea creată de revista lui. De aici provine titlul general, *Estetismul*, sub care credem că e drept să se înfăţişeze noua orientare macedonskiană de la sfîrşitul secolului trecut. Ea depăşeşte în realitate pragul noului secol, fiind rădăcina românească a modernismului nostru viitor. Dar că e vorba chiar pînă la 1900 de o altă estetică decît a celorlalte grupări contemporane, aceasta răsare nu numai din paginile *Literatorului,* dar şi din revistele conmilitone conduse sau susţinute de tineri discipoli, care formează în preajma *Literatorului* şi a Maestrului un roi de efemeride, substitut provizoriu al viitoarei aureole.

III

Alexandru Al. Macedonski

(Fiul generalului. Puterea politică și gloria literară. Formularea din nou a „sensurilor lirice acoperite". Parada ideii de poezie și de poet. Replica asteniei eminesciene. Prozatorul. Autorul de teatru. Aspirația de scriitor european. Tipul de umanitate. Un D'Annunzio fără un Fiume. Marele poet antologic și marele precursor.)



Alexandru Al. Macedonski se naşte la 14 martie 1854 în Bucureşti, ca al treilea copil al lui Alexandru D. Macedonski, cu Maria Pârâianu născută Fisența. Soră și frate mai mari are pe Caterina și pe Dimitrie Al. Macedonski, iar frate mai mic va avea pe Vladimir Al. Macedonski. În Muntenia și zece ani buni în Principatele Unite, tatăl poetului fusese cineva prin naștere, prin situație și prin închipuire de sine. El era fiul viteazului locotenent al primei noastre armate naționale, Dumitru Macedonski, care devenise aghiotant al Domnului Tudor în răscoala acestuia și, după retragerea din armată, fusese folosit și răsplătit de Divan în calitatea lui de bun cunoscător al limbilor balcanice și de administrator militar destoinic. Datorită relațiilor lui Dumitru, Alexandru urmase cursurile liceului militar imperial de la Cherson, de unde se înapoiase iuncher ; fusese apoi trimis pe lîngă un regiment rus din Jitomir, pentru ca apoi să primească misiunea importantă, ca locotenent, de a procura din Rusia echipamentul necesar armatei ; demisionase din armată la izbucnirea revoluției din 1848, ca semn al aparținerii sale la partida rusofilă, fiind bineînțeles rechemat după înăbușirea mișcării ; amiciția cu cercurile protectoare rusești îi adusese comanda unui regiment chiar mai înainte de a fi obținut gradul de colonel, pe care

îl purta însă la mîneci și pe umeri de doi ani, cînd se proclama Unirea Principatelor ; Cuza-vodă îl înălțase neîntîrziat la gradul de general, îi încredințase Ministerul Războiului pentru un răstimp, comanda garnizoanei București și alte mari sarcini, dar, în preajma loviturii de stat a noului domnitor, îl și pensionase pe neașteptate ; mai fusese rechemat în activitate cu totul incidental sub domnitorul Carol și murise apoi destul de surprinzător. Acesta fusese tatăl poetului : un personaj prin naștere, un personaj prin situații. Fusese însă un personaj și prin închipuirea de sine. Firea lui se pornise de cu vreme către un fel de politică genealogică. El văzuse desigur, în arhiva familiei, un act emanat „de la Divanul Principatului Valahiei“, datat 1812, septembrie 29, cu semnături ruso-române și peceți, act prin care locotenentului Dumitru Macedonski și fratelui său Pavel, pe baza mărturiilor proprii creditate la rîndul lor cu serviciile eminente aduse de ei treburilor obștești, li se recunoștea că descind „din neamul căpităniilor sîrbești, care au rămas din vechime ca trăitori în Macedonia“, prin „părintele lor, viteazul Ștefan Mincio-Voevod, cunoscut în toată Bulgaria“. Cu această conștiință a unei nobleți balcanice, care a însemnat destul de mult în Valachia, unde nu se prea știa că „voevozi“ li se spunea tuturor „celnicilor“ sud-dunăreni, urcase el treptele liceului imperial din Cherson ; acolo însă, printre odraslele de mari nobili ai Rusiei, nepotul unui biet Ștefan Mincio-Voievod se va fi simțit oarecum tolerat, dacă nu chiar umilit cîteodată, în orice caz neîndreptățit să aspire, cum aspira el, la cele mai înalte onoruri și trepte sociale. Atitudinii lui de balcanic îndrăzneț și destul de arogant, chiar dacă era nepot de adevărat voievod, îi trebuiau alte și mai mari titluri decît cel din hrisovul Divanului Valachiei. Originea extranee, oricît de neclară, precum și îndrăzneala îl putuseră recomanda conducerii unui Principat dunărean ; Rusiei, cu care avusese atîtea relații și de la care nu putem ști ce însărcinări și cît de înalte se hotărîse să spere, l-ar fi recomandat numai o noblețe europeană. Astfel se va fi decis el să-și ticluiască o nouă noblețe, în legătură neapărat cu o casă domnitoare, fiindcă vremurile erau nesigure și mereu turburi în Valachia, unde puternica Rusie își avea cuvîntul ei la punerea unui eventual nou domn. Trebuise, așadar, să renunțe la obîrșia bulgaro-sîrbo-macedoneană, singurul lucru neîndoielnic în privința spiței Macedonski, și să-și născocească rudenia cu familia Biberstein-Rogala, care ar fi domnit pe vremuri în Lituania. Își fabricase firește și un blazon, a cărui descriere se va găsi făcută în limbile polonă, franceză și rusă și la care ambițiosul general adăugase o importantă listă de familii polone, singurele îndreptățite să-l arboreze. Iar ca totul să nu semene a ceea ce era, apăruse la Lemberg o Heraldică poloneză, în care un anume Dimitrie Macedonski era trecut ca înscris în 1613 printre cavalerii poloni. Data recentă a Heraldicii menționate (tipărită abia la 1855, cînd viitorul general își urzise de-a binelea visul lui de putere și trufie) nu era un element de credit, totul putînd părea o inserțiune suspectă. De altfel avea să se dovedească mai tîrziu că familia Macedonski nu avusese nici o legătură cu vreunul dintre Rogalieni, casa Biberstein-Rogala nu domnise vreodată în Lituania și cîteva familii din-

tre cele cuprinse în lista generalului nici nu existaseră. Din toate acestea reiese că tatăl poetului, Alexandru Macedonski, prin confecționarea pieselor din povestea cu Lituania, fusese în firea lui cea mai adîncă și pe un plan înalt un fel de comitagiu nerealizat al puterii.

Dar familia Macedonski, pe lîngă dinamismul caracterizat balcanic, care avea să dea frumoase și foarte respectabile cariere militare, mai avea o rezervă ereditară de contemplativitate, care poate fi probată cu veleitățile literare ale cîtorva membri. Fratele generalului, Mihail, unchiul poetului, fusese el însuși poet, cu volumul *Buchetul primăverii*, tipărit în 1862 ; iar trei copii din patru ai generalului vor publica literatură, versuri și proză în *Literatorul* și în alte reviste de la sfîrșitul secolului trecut : Catherina Le Boeuf (versuri franțuzești), Vladimir Macedonski (proză narativă) și Alexandru Al. Macedonski. Cum au putut coexista aceste două tendințe ereditare divergente în același neam și care sînt factorii coexistenței lor, iată ceea ce nu putem ști ; la îndemînă ne stă numai jocul celor două aspirații, care s-au pronunțat cînd una, cînd cealaltă, pentru ca dublul fond ereditar să se declare în cel mai ilustru dintre membrii acestei familii.

Ascendența maternă este mai sigură și, ca boierie, este și mai autentică. Mama poetului aparținea pe de o parte, după mamă, familiilor oltene Urdăreanu-Brăiloiu, iar, pe de altă parte, după tată, familiei Fisența, aceasta cu rădăcini probabile în Rusia. Tatăl ei, Emanuel Fisența, fusese un bătrîn foarte avut și cu o precisă fantasie haiducească, de îndată ce, cînd foarte tînăra lui soție naște pe Maria, spunîndu-i-se că este vorba de un fecior, el pune în leagăn pe pieptul pruncului un cuțit și două pistoale. Presupusul fecior era însă Maria, viitoarea soție a poruciciului Alexandru D. Macedonski și mamă a viitorului poet Alexandru Al. Macedonski. Prin ea se asigură copilăriei poetului o foarte bună stare materială, care îl ajută să-și mențină cîtva timp nivelul social deosebit al ambilor părinți.

După un început de studii liceale la Craiova, Alexandru Al. Macedonski, băiat de 14 ani, pornește în Europa sub motivul sănătății șubrede și al continuării studiilor, dar părăsește Austria pentru Elveția, Elveția pentru Italia, unde trece cam în fugă prin Florența, Veneția, Neapoli, pentru a se înapoia la București, aceasta în răstimp de aproximativ trei ani, executînd astfel cu neliniștea și instabilitatea lui o întîie mișcare ancestrală. De copil, strămoșii balcanici începuseră a nu-i da pace, semnalîndu-și prezența sub forma acestui nomadism studențesc. La anul înapoierii în București, el este autorul volumului de versuri *Prima verba*, apărut în 1872. Se pare însă deocamdată că frămîntatul tînăr e mai acționat de celălalt mobil din moștenirea psihologică, de spasmurile voinței de putere. În alte împrejurări sociale ar fi devenit cu siguranță un cap de rebeliune sau vreun militar, al cărui caracter l-ar fi dus fără îndoială la încercarea unei lovituri de stat. În împrejurările de atunci, drumul puterii nu putea fi altul decît politica. Se hotărăște așadar să fie mai întîi ziarist și editează revista liberaloidă *Oltul*. Abia adolescent, Macedonski tipărește în această publicație o proză politică violentă, parti-

cipă la lupta de răsturnare a guvernului conservator şi, văzîndu-l că nu se clatină, trece la o nestăpînită campanie antidinastică, poruncită în parte şi de ambiţioasa umbră a părintelui. Bineînţeles, guvernul, profitînd de imprudenţă, îl arestează. Procesul, la cîteva luni de Văcăreşti, urmat de achitare şi manifestaţie publică, aranjată de liberali, dă profundei lui apetenţe de erou cea dintîi şi singura mulţumire. Liberalii înlocuiesc în curînd la guvern pe conservatori şi, presupunîndu-i atît de eronat o conştiinţă de instrument al lor, cînd el aspira strămoşeşte la rolul cel mai înalt, cred a-l mulţumi cu prefectura din Bolgrad. Dar un incident îl scoate repede din situaţia dobîndită şi îl aruncă din nou în ziaristică. *Vestea, Trăznetul, Plevna, Dunărea* şi revista satirică *Tarara* sînt cîteva din publicaţiile efemere la care Macedonski încearcă mereu să pună acum temelie unei cariere politice. Dar izbuteşte abia să obţină locul de administrator al Gurilor Dunării şi apoi pe acela de inspector financiar, însărcinări care amintesc mai mult de bunicul Dumitru decît de generalul Macedonski. Puterea, adică visul strămoşilor, al părintelui şi al lui însuşi, pe care o ratase la această dată, îi va face din nou semne tocmai în 1888, dar din partidul conservator şi apoi, la scurt interval, din disidenţa liberalo-conservatoare a uitatului N. Blarenberg. Aşa apar *Stindardul Ţărei*, la care conservatorii îl folosesc, cum făcuseră altădată şi liberalii, ca publicist antidinastic, şi *Straja Ţărei*, de unde revine fără întîrziere la fostele simpatii de la *Românul*. Din oscilant, acul busolei sale politice devenise dintr-o dată besmetic şi isterizat. Decăderea energiei balcanice e totală. Ajuns la vîrsta de 40 de ani, Macedonski editează un nou ziar, *Lumina;* mai tresărind în el ceva din străvechea menire eroică a spiţei, se aprinde de sentimente naţionale şi vorbeşte de pe statuia lui Mihai Viteazul studenţilor şi mulţimii care manifestau împotriva străinilor, neînţelegînd nimic din rostul de manevră politică al manifestaţiei ; vizita lui Frantz Iosef la regele ţării îi trezeşte unele rezerve sentimentale, dar întoarcerea vizitei de către Carol I, privită rău de unii ziarişti români, îi obţine aprobarea şi desolidarizarea publică de confraţi chiar într-o gazetă străină ; şi, în sfîrşit, sentimentele politice îl întorc încă o dată la conservatori. Tulburările momentului în legătură cu caterisirea mitropolitului Ghenadie îi stîrnesc iarăşi latenţele de dinamism şi dorul de afirmare. Conservatorii vor să smulgă puterea de la suveran pe calea agitaţiei străzii. Credincioşii se aprind de nedreptatea făcută omului bisericii, manifestată ameninţător la adresa parlamentului liberal, înfruntă cu niţel sînge gloanţele poliţiei şi, guvernul fiind silit să plece, se ajunge la formula tranzacţională a unui guvern provizoriu, care reintegrează pe mitropolit, obţinîndu-i în acelaşi timp demisia. Joc de politicieni. Numai pentru naivi lucrurile puteau avea altă înfăţişare. Rămîn dezamăgiţi aşadar creştinii sinceri, resemnaţi în Dumnezeu şi Macedonski, sufletul fără putinţă de resemnare. El scosese cu această ocazie ziarul *Liga ortodoxă*, care, după mintea lui aprinsă, trebuia să devină organul mulţimii în revoltă, iar el tribunul poporului ; mersese cu îndrăzneala şi indignarea pînă la a se atinge din nou de persoana regelui, combătînd orice şi pe oricine care se afla în calea nu a Mitropolitului şi a Credinţei, cum avea

aerul, ci a dorinței lui de a conduce, de a se afirma cu orice prilej, de a-și spori sentimentul de sine. Astfel, după renunțarea la scaunul de mitropolit și după resemnarea mulțimii, fapte care retrag noului său ziar însuși rostul de a mai apărea, singurul om care vociferează încă împotriva tuturor și chiar împotriva fostului bun arhipăstor este Macedonski, fiindcă numai el nu-și atinsese adevăratul și singurul scop. Conștiința ratării politice îl împovărează de-a binelea și i se instalează definitiv în suflet, de unde lucrează ca factor de deformare. O personalitate mai puțin rezistentă, adică fără armătura ereditară a lui, ar fi rămas să-și mestece veninul toată viața, coborînd treaptă cu treaptă în derîderea publică. Poetul era susținut însă de puteri nebănuite. El merge socialmente în adevăr către abisul celei mai negre boeme, dar puterea luase pentru el mai de mult și ia încă o dată chipul gloriei literare, în direcția căreia își aruncă acum Macedonski rezerva de energie a spiței. Politicește, deși conservator, va mai închina memoriei lui Ion Brătianu o odă, al cărei cel mai semnificativ vers este desigur :

Simbol al preaputerii ești de-astăzi înainte...

Oda pentru fostul șef al liberalilor nu-l va împiedica totuși să scoată peste cîtva timp ziarul politic *Liga conservatoare ;* va mai face să apară, peste un lung răgaz, în cel de-al doilea an al neutralității noastre dinaintea primului război mondial, *Cuvîntul Meu,* titlu care ar fi putut fi elocvent, dacă directorul, cu cunoscute simpatii pentru Franța prietenă, n-ar fi făcut o ziaristică progermană, dar elocvent totuși chiar așa, luat ca unică expresie de sine peste orice realitate, sau, mai curînd, raportîndu-l la sufletul poetului care, dacă nu putuse cuceri puterea, avea prilejul acum s-o admire sub forma militarismului german victorios. Și tocmai ca în cazul mitropolitului Ghenadie, cînd păruse a fi rămas singurul fanatic al cauzei, Macedonski, spre sfîrșitul războiului, cînd țara întreagă, atît cea ocupată cît și cea liberă, aștepta înfrîngerea iminentă a armatelor germane, publică în *Literatorul* un articol plin de laude la adresa feldmareșalului ocupant von Mackensen. Destin de om fără nici un contact cu pămîntul !

Anul 1880 deschide glorioasa perioadă a Poetului. Puterea politică îl ispitește la această dată ca glorie literară pe care, îndemnat de temperamentul balcanic, va face tot ceea ce îi stă în fire ca s-o rateze și va izbuti față de contemporani, fără să izbutească însă față de urmași. El era încă în 1880 autorul volumului de versuri fără nici o valoare literară *Prima verba* și directorul revistei *Literatorul.* In cuprinsul revistei el face de la început cele mai îndrăznețe afirmații : se opune forței constituite a *Junimii,* experimentează forme metrice variate, ajungînd la inovația versului liber, face politica scriitorilor în vîrstă, ceea ce îi aduce sprijinul și colaborarea lui Alecsandri, fără să scape însă din vedere politica tinerilor, ceea ce îi dă putința să descopere pe noul poet Duiliu Zamfirescu. Procedînd politicește, organizează în toată țara o rețea de filiale, pe care revista și directorul ei scontau să se sprijine la nevoie și tipărește în 1882

volumul de *Poezii* sociale, care îl leagă de tradiția poeților pașoptiști. Ca și în politică, el își simte puterea și îndreptățirea subiectivă de a aspira foarte sus. Se va lupta deci cu cine trebuie : mai întîi cu Eminescu, ocupantul locului de mare poet tînăr :

Acum destul cu plînsul, căci inima ți-e seacă
Și chiar de ți-ar fi plină e timp să-i zici destul :
Poporul nostru este de lacrime sătul
Și ele nici în versuri nu pot ca să mai treacă,
Zadarnic poetașii într-însele se-neacă,
Hîrțoagele lor toate rămîn făcute sul.

Se va lupta apoi și cu Alecsandri, a cărui poezie totuși va declara mereu, în lupta față de Eminescu, că o continuă :

Acuma este timpul puterii, bărbăției,
Copilul de ieri astăzi e un băiat viril :
S-a scuturat la Plevna de jugu-epitropiei.
De-ar fi copil și astăzi, ar rămînea copil ;
Cu doina nu mai merge pe fruntea României,
Deplin ca să renaștem, ne trebue-un Virgil !

Orice atenție critică sau academică, de care se bucură cei doi poeți, îl hotărăsc la intervenții violente, motivate poate de sentimentul că aceste atenții i se furau lui însuși. Cînd Alecsandri, membru al Academiei Române, primește marele premiu al aceleiași instituții, Macedonski, fără să mai țină seamă de înaintașul al cărui discipol și continuator se dădea, îl atacă vehement și îi neagă dreptul la admirația de mai înainte : lui Eminescu, după cum se văzu, îi nesocotea lacrimile, iar lui Alecsandri, într-un studiu, îi aduce vina că-i lipsesc.

Peste cîțiva ani, însoțindu-și poezia *Ospățul lui Pentaur* cu o notă, în care vorbește de „punctul culminant al evoluțiunii literare ce a întreprins pe tărîmul „Poeziei sociale", adaugă : „Înălțimea maiestoasă a clasicismului de pe care vorbește Pentaur, acel Homer al Egiptului de acum 3300 de ani, nu este prin urmare decît consecința logică a sistemului cu al cărui ajutor poezia română e menită să se ridice virilă din leagănul în care copilărește cu d-l Alecsandri...". Iar în *Vieața de apoi*, satira confraților contemporani,

...cine oare-ar crede, ș-ar vrea să recunoască !
Alecsandri cel mare, — era și el o broască !

Dar rivalul cel adevărat rămîne tot Eminescu. Împotriva lui, deși nu direct, Macedonski publică lungi studii „despre eliziune", „despre rîmele în i, în a și în u", despre „ciocnirea vocalelor și consoanelor, hiatul, monosilabe", despre tot felul de fleacuri formale, sub titlul general *Arta versurilor*, Eminescu fiind mult criticat în epocă pentru incorectitudinea formei ; adăpostește atacuri redacționale, precum și, sub titlul *Frunze găsite prin volume*, pe al necunoscutului Rienzi (Duiliu Zamfirescu, după

cum s-ar putea vedea, s-a zis, dintr-o tablă de materii a *Literatorului* nedată însă de nimeni în vileag) ; reproduce pamflete din ziarele timpului, îndreptate contra poetului ; în *Vieața de apoi* îl satirizează cu versurile :

Greoiul Eminescu, poet din școala nouă,
Era într-o ciupercă schimbat ca să nu-l plouă,

și, însușindu-și ideea unui ziar după care marele poet n-ar fi aparținînd etnicește națiunii noastre, îi zice, în cuprinsul aceleiași satire, „bulgarul Eminescu" (fără nici o reținere față de originea, cel puțin în parte, bulgară a spiței Macedonski), pentru ca, în împrejurarea tragică a obnubilării geniului său, să-i adreseze și cruda epigramă :

Un X... pretins poet, — acum
S-a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aș plînge dacă-n balamuc
Destinul său n-ar fi mai bun,
Căci pînă eri a fost năuc
Și nu e azi decît nebun.

Față de Maiorescu, Macedonski duce o mică politică de captație : în revista pe care o cîrmuiește, e în general politicos cînd semnează propriu, dar și mușcător de sub cîte un pseudonim. Răceala criticului îl pornește însă la gesturi tăioase și afirmații de felul acesteia : „...dînșii („corul de broaște de versificatori") mai au încă mult de învățat pînă să înțeleagă măcar ce este flexibilitatea unei limbi. Ar fi ocaziunea desigur să le zicem : la școală ! Deoarece ar trebui însă să-i trimitem împreună cu ceata literară a d-lui Maiorescu și chiar cu d-l Maiorescu cu tot, îi poftim pur și simplu să nu se mai năpustească asupra bietului public extaziat cu poezii care nu sînt poezii și cu versuri care nu sînt versuri". După obiceiul firii sale bruscate, la scurtă vreme cere totuși criticului permisiunea de a-i dedica volumul de poezii din 1882, cerere pe care Maiorescu nu numai că i-o satisface, dar vrea să o dezvolte în relații normale cu noul poet, care, spre surprinderea multora, într-o bună zi citește *Noaptea de noiembrie* în fața celei mai simandicoase *Junimi*. De eveniment, însuși Macedonski își amintește în acest fel : „Îmi aduc aminte că, rugat de d-l Maiorescu, o citii într-o serată literară a d-sale. Față se aflau : d-nii Hajdău, Alecsandri, G. Barițiu, Prințul Al. Știrbey, D. A. Laurian, Șt. Michăilescu, Anghel Demetriescu și alții, între care se afla și d-l Eminovici („cetiți Eminescu, vă rog"), „Bulgarul", care în *Timpul* mă înjură zilnic în modul cel mai grosolan. Cu toată prezența d-lui Eminovici („cetiți Eminescu, vă rog"), d-l Hajdău se sculă entuziasmat și declară că este cea mai frumoasă poezie din cîte s-au produs de cîțiva ani încoace. D. D. Maiorescu, Alecsandri și cei mai mulți dintre auditori mă felicitară de asemenea asupra ei și mărturisiră că este în adevăr „admirabilă", făcînd oarecare rezerve asupra părților politice sau personale...". E singura dată cînd poetul și criticul au putut sta față în față. Caracterul bătăios al lui Macedonski nu suferă însă lauda pe jumătate : atacă din nou și în repetate rînduri, criticul îl respinge ca poet

într-un simplu parantez, astfel că peste cîtva timp, în *Dialogul morților*, criticul va fi înfățișat și el cu „sprînceana încruntată“, dinaintea bărcii cu suflete a lui Caron :

E marele filòzof și critic renumit.
În fond e șarlatanul ce-a fost mai iscusit
Fiindcă să înșele putu mai cu-nlesnire
Aci prin îngîmfare, aci prin lingușire,
Desbracă-l, cercetîndu-l prin chiar privirea ta.

MERCURIU

Zei mari ! Cîte nimicuri ascunde sub manta.
Si cîtă îndrăzneală, — și cîtă flecărie...
Ce vicii păcătoase, — și ce ipocrizie...
Cîți termeni goi de cuget ! — ce josnice simțiri...
Ce pismă de nemernic... — cîți saci de uneltiri...
Ce jalnică tîrîre... ce ură pentru-oricare
Gîndire mai înaltă sau sbor de suflet mare ?
Calabalîcul ăsta fă bine să mi-l lași
Că nu l-ar duce-o luntre cu treizeci de vîslași.

MENIP

Ha ! Ha !... le lași pe toate !

MORTUL

Ca ceilalți : — de nevoie.

MENIP

Dar tot e lung la limbă : Scurtează-i-o, pe Joie !
Și pentru-a nu-și mai duce nici capul în proțap,
Treci foarfecile tale prin barba lui de țap.
Cu dînsa mai cu seamă această tigvă goală
Putut-a să-și dea ifos în lume și în școală.

În sfîrșit, cu nici unul dintre fruntașii literaturii române de pe vremea lui, Macedonski, acționat de temperamentul său exploziv, n-a putut avea legături de prietenie : în contra lui Caragiale, susține în *Forța morală* falsul de plagiat al lui Caion ; în contra lui Coșbuc și Vlahuță publică epigrame în *Literatorul*. Ar fi însă nedrept să se creadă că punea ură în necugetările lui. Nu. El se descărca de starea sufletească a fiecărui moment de viață pînă la uitare, pentru ca apoi, în deplină inocență, cum făcea și în politică, să se întoarcă senin de unde plecase vociferînd. Nimic altceva, decît pasiunea supremației, veche în neamul lui, nu se poate

observa în aceste manifestări. În orice caz, temperamentul excesiv care îi rata cariera politică îi făcea imposibile relaţiile şi cu lumea literară.

Dar omul politic, care nu izbutise să fie, îi alterase însăşi substanţa poeziei. Poetul e adus încetul cu încetul să-şi deplîngă soarta pentru că nu poate ajunge, nu la puterea visată, dar nici la beneficiile materiale ale unei puteri prozaice. Sărăcia care apare ca temă constantă în lirica sa, în unire cu dorinţa omului politic de bunuri materiale, îi dictează versuri de jale în legătură cu „averea strămoşească" răpită de „cămătarul cel sfruntat şi fără milă", versuri de-a dreptul rele despre lupta „corp la corp cu traiul zilnic" şi despre „norocul de a cîştiga la loterie", ca să poată duce „o viaţă împărătească". E chiar de mirare cum a putut Macedonski să cadă pînă la o asemenea proză, în timp ce Eminescu făcea din sărăcie numai prilej de umor. Ceea ce este însă mai dureros e înjosirea prin dorinţele materiale a însuşi idealului liric. Căci, în adevăr, ce poate însemna, în mirificul poem *Noaptea de decembrie,* acea „iasmă" pe care poetul-emir o vede intrînd în inaccesibila lui Mekă, decît că visul său era o cetate a opulenţei, un ideal practic de bogăţie şi putere, care stă la îndemîna şi a unei fiinţe ordinare. Dar cu toată neştiinţa de a-şi crea vecinătăţi amicale şi cu toată orientarea spiritului către puterea practică, Macedonski e setos ca nimeni altul de glorie literară ; el se înalţă într-un vis de artă suprem şi singurătatea la care e redus se dezvoltă într-o semeţie de nuanţă luciferică, sublimă şi nemaicunoscută ; e de timpuriu cinic şi mîndru de ceea ce a făcut, e de la început hotărît şi încrezător în ceea ce va face. Căci poezia lui este cu adevărat chiar în substanţa ei şi nu numai în gesticulaţia care o încadrează o revoluţie lirică. Teme noi, un alt vocabular poetic, senzaţia devenită în sine material literar exclusiv, disociată de sentiment, cu alte cuvinte, senzualismul modern, rafinamentul citadin, subtilităţi mai mult ale civilizaţiei, alături de ale culturii, nuanţa inspiraţiei uneori decadentă (în contra fondului de energie congenital) şi atîtea alte particularităţi lirice arată la Macedonski voinţa şi calificarea de a redirecţiona lirismul românesc ; ceea ce va şi reuşi să facă, după 1900, printr-o întreagă serie de poeţi, care nu se vor mai dezvolta nici din Alecsandri-Bolintineanu şi nici din Eminescu însuşi. Poezia lui este într-un fel un act de cezură istorico-literară.

Dacă noul poet se defineşte aşadar prin puterea de a inova faţă de antecesori imediaţi ca Alecsandri şi mai cu seamă Eminescu, un anume tradiţionalism se află totuşi sub mişcarea lui evident înnoitoare. Sînt astfel de semnalat legături numeroase cu poeţii de şcoală franceză, îndeosebi munteni, pe care Maiorescu nu-i luase în seamă, scriind *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867.*

Sensurile lirice, pe care aceştia le susţinuseră împreună, reapar de sub interdicţia maioresciană în poezia inovatorului.

Chiar inspiraţia socială, al cărei reprezentant voise să fie în *Poezii* (1882), ţinînd făţiş de lirismul declarativ paşoptist, dar pe care după cîţiva ani o trecuse succesoral asupra neînsemnatului Th. M. Stoenescu, îi dictează pînă tîrziu violenţele din *Noaptea de ianuarie.* E vorba de burghezimea „tîmpită", care a înlocuit „tribuna" cu „tejgheaua", de „le-

giunea de coţcari", care „pune-o talpă noroioasă pe popor şi boierime", de „steagul libertăţii", care a ajuns să fie „purtat de cîrciumari". Petiţionar nesatisfăcut al societăţii burgheze, pe care o respinge, ce e drept, după ce se vede respins, Macedonski, fără o concepţie sociologică sigură, cu accente grele de neîmpliniri revendicative, îşi aminteşte încă uneori că fusese şeful „poeziei sociale" şi continuatorul poeţilor paşoptişti. De aceiaşi înaintaşi, el se mai leagă printr-un umanitarism romantic, care în *Noaptea de februarie* ia forma meditaţiei înduioşate asupra vieţii prostituatelor.

Dar tradiţia locală a lirismului său devine mai evidentă în mînuirea dublului motiv macabru-byronian. *Noaptea de noiembrie* e viziunea morţii proprii, a îngropării şi a cosciugului năpădit de viermi. *Răsmeliţa morţilor* trezeşte la viaţă un cimitir întreg de schelete descompuse :

Şi ţestele prin iarbă dau fuga-nsufleţite
Purtate de schielete în grab'reîntocmite,
Aşa că cimitirul era ca un vîrtej
În care cîte-o ţeastă fugea dup'un gîtlej,
Iar deget după deget şi coaste după coaste
Urmau în goana mare ca oaste după oaste...

În *Noaptea de ianuarie*, Byron îi împrumută chiar vocea eroului său Lara :

O ! dar voi, care prin viaţa ce pe buni şi răi adapă
Treceţi fără-a lăsa urme ca şi cîinele prin apă,
Graşi pedanţi, burdufi de carte şi de-nvăţătură goi,
Bogătaşi ce cu piciorul daţi la inime-n gunoi,
Parveniţi fără ruşine, mizerabili ce la cîrmă
Faceţi salturi de paiaţe pe frînghie sau pe sîrmă,
N-am cu voi nici-un amestec, căci în lume de-aţi trăit
Este-o satiră întreagă faptul că v-aţi zămislit.

Revoltă totală, byronismul macedonskian nu e însă numai o imitaţie literară, ci şi mişcare proprie de o certă organicitate biografică. Spiritul de negaţie ocupă tot mai mult conştiinţa poetului şi unele versuri frumoase ca „Domnea Satan în mine, magnific înger pal" *(În noapte)* semnifică neîndoielnic o periţie autentică. Sumbrul personaj al poetului englez, oricît de întunecat şi respirînd aceeaşi atmosferă a damnaţiunii, capătă prin poetul român chiar o fizionomie originală. Trăsăturile de spirit negator i se şterg, afirmaţia vitală dă noua lui originalitate şi însuşi principiul lumii se exprimă prin el, plenar şi multiform : „Satan, fermăcător Satan... / Satan, dorinţă de ştiinţă, / Satan, dorinţă de frumos, / Satan, voinţă şi putinţă, / Pe-altarul tău m-aduc prinos... / Jos, jos făţărnicia...".

Pînă la împlinirea acestei deveniri, insatisfacţia macedonskiană naşte numeroase impulsuri de migraţie. Schimbarea peisajului suferinţei cu

alte necunoscute aduce poeziei sale cea mai largă arie de exotism din cîte știm la noi. Ca Alecsandri, Bolintineanu și alții dinaintea lui, el se mută adesea în lumea islamică, dominată oriunde de cîte o „minaretă" :

În micul ei pridvor de scînduri
Apar doi hogi în relief,
Din care unul stă pe gînduri,
Privind în zarea de sidef.
Celalt, purtînd pe cap coranul
Țesut din verde ibrișin,
Psalmodiază Alcoranul :
„Alah akbar ! Alah kerim !"

Spre deosebire de predecesori, Macedonski nu umblă în nici un cuprins exotic după pitoresc. Exotismul lui are totdeauna o motivare mai dramatică, fiind aspirație de a-și schimba condiția de existență. Cu timpul, imaginația îi va poposi în Extremul Orient, lîngă *Niponul* („Niponul magic rîde-n soare") și lîngă chinezoaica Tsing-Ly-Tsi („prispă de aur", „casa de porțelan", „pomi albaștri" și „balaurul din colan"), pentru ca, neocolind nici India, să ajungă dimpotrivă în „Parisul Iad" al Occidentului. De altă parte, Arhanghelsk din Nordul înghețat, stepa ucraineană, o Persie ornamentală și nisipurile Arabiei sînt alte coordonate ale migrației macedonskiene. În plan caracterologic, exotismul lui Macedonski dă diagrama adîncii lui instabilități în lumea reală.

Ultima, deși nu cea mai neînsemnată, latură comună cu poezia de pînă la Eminescu e la Macedonski variația formelor prozodice. Ca nici unul altul în poezia română, registrul lui formal cuprinde onomatopeea compozită (*Înmormîntarea și toate sunetele clopotului :* "...leag'an d'an..."), versul liber (*Hinov :* „îmi rîd de ritm / și de-orice reguli îmi rîd"), extremitățile prozodiei clasice de la versul scurt bisilabic (*Năluca unei nopți.* „Alai / De cai / Tăcuți, / Dar iuți, / Cazaci / Dibaci / Pe căi / În văi / Adînci / Dispar / Și iar / Apar / Pe stînci" /) pînă la măsura maximă a ritmicității limbii noastre, de optsprezece silabe (*Noaptea de mai :* „Voind să uit că sînt din lume, voiesc să cred că sînt din cer"), iar între aceste margini extreme cuprinde un număr neobișnuit de forme cînd fixe, cînd capricioase, combinații metrice expresive, felurite jocuri cu refrenurile și tot atîtea cu tipul strofelor. Această vie sensibilitate formală se află de altfel exprimată de poet în *Vasul* căruia, împotriva versului lui Baudelaire „Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse", îi celebrează doar *forma* din care îi este indiferent ce poate bea.

Ar fi însă o eroare să credem că el se îmbată de orice altceva, chiar de formalismul sau de rafinamentul său sibarit, mai mult decît de propria-i vitalitate. După cum s-a văzut, această forță internă modifică identitatea byroniană a lui Satan, prefăcînd-o original în însuși principiul existenței. Tot ea e de recunoscut la Macedonski sub exaltarea de sine ca poet. Privilegiul de a fi poet e una din constantele lirismului său. Poetul, Poezia, Poemul, Inspirația, Extazul estetic și tot ce se mai leagă de conștiința exceptării de la legea comună devin motive lirice de o nemaiîn-

tîlnită frecvență, ca în *Psalmi moderni VIII, Noaptea de mai, Prietenie apusă, Noaptea de ianuarie* etc. Și dacă uneori, în această atitudine rămîne de discutat ce este în adevăr poezie și ce este doar paradă a ideii lui despre poezie, nu e mai puțin adevărat că el inaugurează astfel o tematică a liricii moderne de mai tîrziu, căreia i s-ar putea zice lirismul lirismului sau poezia poeziei.

Cîteodată însă conștiința de poet i se confundă indisociabil cu stări sufletești eruptive, cu manifestări irepresibile ale acelei vitalități care îl umple de voluptatea senzațiilor *(Faunul)*, dar mai totdeauna îi provoacă avînturi dominatoare și îl înalță la beții euforice și plutiri vecine cu sublimul *(Perihelie)*:

Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie,
Fericiți-l cînd pămîntul pentru dînsul a murit,
Prosternați-vă cînd aripi, mai presus de vijelie,
Îl răpesc în adîncimea unui vis nelămurit, —
Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie.

Și totuși nimeni dintre compatrioții de seamă de la sfîrșitul secolului trecut și cu atît mai puțin de pînă atunci nu recunosc pe poet.

Fiind sigur că străinii îi vor da ceea ce ai săi îi refuză, pleacă la Paris, unde schițează un început de activitate publicistică, apare cu versuri franțuzești în revista belgiană *La Wallonie* din 1886, unul din primele adăposturi ale spiritului european simbolist, se înapoiază la București cu conștiința nășcîndă de scriitor european și cu disponibilități mai înverșunate de a lupta. La această dată, Macedonski era în țară un jurnalist turbulent, un om politic nerealizat, un poet nerecunoscut și mai cu seamă o caricatură a aspirațiilor sublime : în definitiv un original detestabil. I se retrage prin urmare orice atenție literară ciudatului exemplar care părea să poarte cu mîndrie sfidătoare stigmatele ratării. În această neobservare generală, poetul însă, din vîrtejul necazurilor publicistico-biografice, ridicîndu-se la posesia deplină a unei originalități substanțiale, dăduse asteniei eminesciene o splendidă replică de vitalism în poeme ca *Excelsior, Perihelie, Noaptea de mai, Primăvara, În arcane de pădure, Stepa, Pe balta clară* etc. Astfel, apăruse în 1895 volumul *Excelsior,* cu originalul său caracter imnic, cu explozii biologice și efecte de lumină plutitoare. Volumul avea tot ceea ce îi trebuia ca să răspundă îngrijorării generale create de influența eminesciană. Dar locul de nou mare poet era și de astă dată ocupat de idilicul baladist Coșbuc, poet și om convenabil, care apăruse, între timp, la *Convorbiri literare* în 1889, cu *Nunta Zamfirei,* iar în 1893 și cu volumul *Balade și idile.* Avea să-l turbure pe el nedreptatea contemporanilor de a nu-i recunoaște originala forță lirică ? Nicidecum. El se credea de mulți ani un mare poet, deși nu era decît abia acum ; subiectiv vorbind, era de mult un nedreptățit, ca să-l mai poată impresiona nedreptatea reală din 1895. Și chiar de-ar fi simțit vreun adaos de amărăciune, preocuparea de a-și strînge versurile franțuzești din *Literatorul,* devenit în ultimul timp publicație aproape franco-română, precum și din alte reviste, sau de a și le traduce pe cele românești, îi aco-

peră orice suferință de amor propriu. În ochii săi, el nu e numai un mare poet român, ci și un poet european, care trebuie să se manifeste ca atare. Tipărește așadar volumul *Bronzes* în 1897, cuprinzînd poezii fie scrise direct în franceză, fie traduse de el însuși.

Suplimentul literar al ziarului *Liga ortodoxă*, ținîndu-l în contact cu tinerii, îi mai dă prilejul să publice ca debutanți pe Gr. Pișculescu (Gala Galaction) și Ion Theo (T. Arghezi), iar ca publicație literară mai importantă scoate în 1901 *Forța morală*, în care își publică ultimele poezii de valoare, mai înainte de a-și aplica disciplina formală a *Rondelurilor*. Dar destinul de scriitor european, cu iluzia poate compensatoare ce se va fi legat de el, îl preocupă în cel mai înalt grad. El încearcă să se semnaleze mai sigur opiniei intelectuale franceze cu un volum de proză (*Thalassa*, tradus sub titlul *Le calvaire de Feu*), cu o piesă de teatru (*Le Fou ?* și chiar între timp cu o descoperire științifică. Unele ecouri ale acestor încercări vor apărea în *Liga conservatoare* (1905—1906) : sînt scrisori amabile de la cîteva personalități ca Jules Combarieu, Emile Faguet, Péladan, Jean Richepin, Pierre Quillard și Mounet-Sully, care răspund atenției de a li se fi trimis cîte un capitol manuscript din *Le calvaire de Feu*.

Gloria care i se refuză în țară îl face să plece, să vină și iar să plece la Paris, de unde, după mari siiințe traduse în notițe bombastice inserate în publicații franceze binevoitoare și desigur cu o nouă amărăciune, se înapoiază la București în 1912. Aci, atmosfera se mai schimbase în timpul absenței lui. Tinerii, dintre care unii îi depășiseră cu mult îndrăznelile literare, se strîng totuși în jurul lui și în acest mediu moral, înviorător și nou în cariera poetului, apare volumul *Flori sacre*. În această culegere, se găsesc adunate poeziile *Avatar*, *Noaptea de decemvrie*, *Vasul*, *Cîntecul ploaiei*, *Rimele cîntă pe harpă*, *Lewki*, *O umbră de dincolo de Styx*, care indică direcția formală a poetului și răspund totodată, într-o notă mai gravă care e a bătrîneții, sănătoasei biologii din *Excelsior*. Ca poezie, Macedonski va mai compune numai rondeluri, mici obiecte de artă fină, destinate unei culegeri deosebite, *Poema rondelurilor* și, în acest mandarinat, în toamna lui 1920, la 24 noiembrie, moare între ai săi acela care prin violențele conduitei sale își oprise contemporanii de a-l crede că era un mare poet.

Macedonski a scris, de asemenea, eseuri teoretice de critică și estetică literară, proză narativă și teatru. Teoreticianul este îndrumătorul din paragraful anterior, *Literatorul*. Prozatorul narativ e mai însemnat decît autorul de teatru, fără să fie tot atît de însemnat ca poetul, cu care seamănă totuși.

În adevăr, povestitorul nu-și sare niciodată umbra de poet. De cîte ori se află în posesia unei margini de realitate, tip omenesc sau situație, el proiectează datele realității, cu o mișcare incoercibilă, în cîte o ficțiune de coloratură fantastică. Eroul său cel mai cunoscut, Pandele Vergea, din povestirea *Între cotețe*, trăind exclusiv viața orătăniilor sale, trece în cele din urmă printr-un ciudat proces de mutație, crescîndu-i pe trup pene de galinaceu.

Fantastic totdeauna și adesea chiar fantasmagoric, Macedonski cultivă în proză situația extraordinară. Dedublarea conștiinței din *Maestrul din oglindă*, reflex situațional de proveniență cunoscută (*William Wilson* de Edgar Poe) sau catastrofale aventuri financiare ca în *Oceanic-Pacific-Dreadnought* (idee balzaciană) pun în vedere același demers imaginativ, care dezertează obiectivitatea narațiunii. Prozatorul este mereu liric: observația rece nu-i stă la îndemînă ca instrument de cunoaștere. De aceea, de la viziunea globală, simbolică, pînă la stilul constant metaforic, nuvelistica lui are înfățișarea de poeme în proză. De altfel, în metaforismul cumulativ stă nu numai valoarea estetică a prozelor macedonskiene, dar și valoarea lor istorico-literară. Ele anticipează constituirea prozei noastre artistice prin Dimitrie Anghel, Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Matei Caragiale, Ion Vinea și alții. Ca și în poezie, unde poetul însă, pe lîngă inaugurarea unei alte direcții lirice, realizează opere memorabile, Macedonski-prozatorul este numai un precursor.

Îndeosebi cu romanul liric *Thalassa*, el sugerează urmașilor modul artistic al prozei, mod flaubertian, avînd de comunicat însă cazul clinic al unei halucinații erotice, complicată poetic cu intenția de parabolă a iubirii, care e o altă față a morții. Reminiscențe clare din D'Annunzio (sinonimia iubire-moarte) și din Villiers de l'Isle-Adam (situația eroului, paznic de far maritim) se răscumpără prin puterea de aprindere senzorială și prin densitatea metaforică.

La o treaptă mai jos decît proza și la nenumărate față de poezie, stă modest teatrul lui Macedonski, constituit din traduceri, localizări, reminiscențe și improvizații. Astfel *Iades* este localizarea străvechii *Sindine*, combinată cu ceva din *Gabrielle* de Émile Augier, după cum s-a știut încă din epocă prin Fr. Damé. *Unchiașul Sărăcie* localizează mai puțin liber, chiar traduce direct *Le Bon Homme Misère* al francezilor d'Hervilly și Grévin, fapt cunoscut tot prin Damé. *Romeo și Julieta* e o traducere foarte liberă, iar *Cuza-vodă* o simplă improvizație tendențioasă. Dar *Saul* (colaborator Cincinat Pavelescu), de inspirație biblică, se remarcă prin caracterul protagonistului, care, de sub trăsături și situații provenind sigur din Shakespeare și Alfieri, reprezintă pe Macedonski în ipostaza de damnat. David, personajul aceleiași piese, antitetic față de Saul, exprimînd latura extatică și sublimă a personalității macedonskiene, conține ideea pe care o dramatizează și în *Moartea lui Dante*.

Lăsînd de o parte *Gemenii*, comedioară pur schematică, *3 Decemvrie*, imitație după numeroase „drame ale destinului", în care o serie de nenorociri familiale se întîmplă în aceeași zi („adaptare" poate intermediată a modelului german *Der 24 Februar* de Zacharias Werner) și traducerea unui *Fragment din Medeea*, rămîne, alături de *Saul*, cea mai interesantă, *Le Fou ?* Este problema dublei personalități văzută scenic, după cum narativ o văzuse în *Portretul din oglindă* și este în același timp dramatizarea proiecției napoleoniene a unui suflet de bancher, Dorval, care, fără adaosul poesc al dedublării, provine neîndoielnic din Balzac și face simetrie din opera dramatică a exaltatului armator du Gregoris din nuvela *Oceanic-Pacific-Dreadnought*.

Urmele unor lecturi nu pot însă ascunde antinomia și chiar antinomiile unei conștiințe de scriitor, ajunsă singură la scindări, pe care lecturile doar i le-au luminat mai puternic. Căci, dacă este adevărat că teatrul ca și prozele lui Macedonski, spre deosebire de poezie, nu trezesc niciodată sentimentul capodoperei, ele sînt în schimb expresia aceleiași personalități lirice complexe, frenetice și divergente.

De neajunsurile unei cariere literare fără puternice ecouri în epocă, Alexandru Macedonski se mîngîia cîteodată, chiar foarte adesea, cu încrederea într-o „posteritate dreaptă". Cam în felul lui Stendhal, care putuse să-și prevestească peste zeci de ani gloria statornică, el credea că e nevoie să treacă patru rînduri de oameni pentru a i se face dreptatea la care a rîvnit toată viața. Deși cu patru-cinci ani mai mic decît Eminescu și murind în 1920, el își compusese încă din 1883 *Epigraful* care se încheie cu strofa :

Dar cînd patru generații, după moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și țărînă rece,
Va urma și pentru mine al dreptății ceas deplin
Ș-al meu nume, printre veacuri, înălțîndu'se senin,
Va-nfiera ca stigmată negheobia omenească
Cît vor fi în lume inimi și o limbă românească.

Dar n-a fost nevoie de atîta răstimp. Căci un discipol din ultima serie 1918—1920, Tudor Vianu, devenit cu vremea profesor de autoritate într-ale filozofiei, esteticii și criticii literare, a găsit mijlocul să dea fostului maestru, printr-o ediție de *Opere* și studii fundamentale, reparația cuvenită, urmînd ca după alți douăzeci de ani să se producă întinsa cercetare critico-editorială a lui Adrian Marino.

Macedonski a avut un destin de om și poet cum literatura noastră nu cunoaște altul mai fără pace și mai împrăștiat. Din viața lui contrazicătoare, putem înțelege că piedica fatală, care a zădărnicit în bună parte chiar cariera poetului, a fost firea sa de om. Macedonski avea un caracter excesiv și mai ales nestatornic. El nu s-a putut fixa nici în prietenie politică, nici în prietenie literară și, oricît acea neobosită cultivare de sine și plăcere de a se lăsa cultivat de mai tineri ar spune altceva, nici în prietenia cu el însuși.

La prima vedere, nici omul de litere și confratele din Macedonski n-au avut o purtare mai rectilină. Admirînd constant numai cîțiva scriitori dintre morții cu care n-apucase să întrețină legături omenești, ca Heliade și Bolintineanu, pe contemporani îi îmbrățișa și îi respingea după mișcările, neînțelese bine nici de el, ale unei conștiințe automate. Un nimic îi primenea opiniile și sentimentele în întregime și dintr-o dată. A lăudat pe Alecsandri, cum era și de așteptat din partea tînărului discipol de aceeași școală franceză, însă — cu totul neașteptat — cînd ilustrul bard primește de la Academie, unde figura ca membru, un mare premiu, încearcă să-l acopere de blam. Într-o conferință, a avut cuvinte frumoase despre *Epigonii* lui Eminescu, din care cîteva accente caracteristice, chiar expresii, vor răsuna în *Noaptea de ianuarie* (1882), ca mărturie poate mai

puternică a trecutei admirații decît conferința de la 1878, dar va trece la o persecuție aproape cinică a marelui poet, motivîndu-și insuficient pornirea oarbă cu un vag atac, azi neverificabil, din ziarul *Timpul*. A prețuit în formele cele mai felurite, dintre care unele puteau trezi bănuiala adulației, pe Maiorescu, față de care se va înfrîna mereu cu nădejdea vreunei recunoașteri, însă îl batjocorește de după cîte un pseudonim chiar alături de omagiul semnat și îl va carica dușmănos în *Dialogul morților* (1901). Sub aceleași lumini schimbătoare vede pe Caragiale și pe însuși tînărul Duiliu Zamfirescu, pe care îl semnalase călduros în *Literatorul*, dar care îi va cunoaște repede împotrivirea irațională.

În marginea realităților politice ca și în marginea realităților literare, Macedonski trebuie să fi fost, în felul lui, unul din acei oameni bizari și inocenți care, neconvenind, fără intenție anume, la măsura dată a situațiilor vieții, sînt siliți să trăiască dacă nu chiar în imaginație oricum din zvîcniri puternice și repetate către un tărîm ireal. Un emistih din *Stepa* conține ceva din propria-i situație morală : „Din real ieșit afară...". S-ar putea spune că destinul a fost mult mai vitreg cu el. Căci, dacă marii visători expulzați din realitate ajung să-și creeze un echilibru de viață, în mediul plăsmuirilor proprii, temperamentele active și în același timp visătoare, cum a fost Macedonski, avînd energia luptei cu realitatea, dar și aspirația fantastică la irealități, cu alte cuvinte nefiind tăiate pe măsura exclusivă nici a vieții și nici a visului, sînt menite, ca existențe marginale, să participe la vrajba celor două ordini ale spiritului. Retras pe jumătate în imaginație, numai fantasmei, oriunde plutitoare, ce-și făcuse din poezie și din ideea de poezie, avea să-i rămînă credincios ; o va cultiva cu fervoare geloasă pînă la capăt, pînă la a nu mai fi om, și poate nici poet, ci simplă atitudine utopică.

Macedonski plimba printre contemporani o conștiință ostensibil superioară ; mai mult decît că o avea, îi plăcea cu deosebire să o plimbe. La închipuirea deșartă că descindea din neam de voievozi slavi, care îi sugerau dreptul său de a conduce și datoria de a combate, el adăuga așadar o noblețe nouă, pe aceea, de cult închis, a poeziei, simțindu-se liber astfel să fie nemăsurat de mîndru. Un fel de blazon imaginar compus din spadă și condei, ca ornamentație heraldică, era superstiția lui cea mai cumplită și ea îi comanda extravaganța atitudinii, toaleta de mușchetar al Iluziei, parada de sine. Dacă ar fi să-l evocăm prin alții, am spune că felul de viață al unor Barbey d'Aurevilly, Moréas, D'Annunzio și Marinetti ne apropie de singularitățile lui. Dar, ca să fie ca fiecare în parte, tipului său de umanitate îi lipsea fără îndoială ceva esențial, ceea ce ne face să credem că poate suferea tainic de originala nereușită a vieții sale. Căci era îndrăzneț, dinamic, paradant și cavaleresc, nu însă pînă la consecința glorioasă a îndrăznelii, a dinamismului, a paradei și cavalerismului, ci oprit în drum, înghețat pe neașteptate în gesticulația confraților de mai sus. Macedonski poate fi privit astfel ca un Moréas fără tradiție, pe care s-o împrospăteze, ca un Barbey d'Aurevilly fără acel „ancien régime", pe care să-l reprezinte, ca un Marinetti fără „cuvinte în libertate" și mai ales ca un D'Annunzio fără un Fiume. În dezacord cu propria sa na-

tură, care, fiind a eroului nerealizat, tindea totuşi la fapta cea mare, el se afla într-un curios conflict de nerealizare cu sine însuşi, după cum era în conflict cu lumea politică şi literară a vremii lui.

Şi oricare i-ar fi fost taina suferinţei, înţelegem în orice caz pentru ce urma să fie atît de puţin iubit. Existenţă marginală, Macedonski — poetul va fi ţinut şi la marginea conştiinţei publice. Oamenii de cultură şi oamenii politici, a căror preţuire şi-o înstrăina cu irascibilitatea, cu nestatornicia şi ciudăţenia firii sale, erau din nenorocire pentru el chiar factorii acelei conştiinţe publice, în care n-a putut pătrunde decît prin ediţia Vianu. Ce ar fi fost însă dacă i s-ar fi interzis numai cercul obştesc al stimei literare ? N-ar fi fost nimic sau mai nimic. Nici Mallarmé nu s-a bucurat de răspîndirea pe care poeţilor le-o asigură oficialitatea binevoitoare ; şi totuşi el a dezvoltat asupra generaţiilor noi o acţiune care a devenit cu timpul însăşi istoria poeziei franceze moderniste, deoarece, rămînîndu-i închisă conştiinţa publică, lucra cu sorţi egali de izbîndă din conştiinţa elitelor.

A fost acesta şi cazul lui Macedonski ? Nu tocmai ; căci deşi Tudor Vianu are dreptate să numească o serie de poeţi urmaşi „cărora le-a folosit precedentul şi exemplul său“, Macedonski a servit tuturor numai ca indicator de modele străine. Influenţa sa a fost înăbuşită chiar de acei care, pornind de la el, au descoperit pe marii simbolişti francezi, rămînînd pînă la sfîrşit într-o sferă nouă de influenţă. Aşa că elita însăşi, dacă e să o reducem numai la spiritele înaintate, l-a părăsit neîntîrziat. Şi maestrul a trăit să vadă cum foştii discipoli, care aveau să însemne ceva în poezia noastră, se devotau unor idealuri de artă deosebite în totul de acela asupra căruia le deschisese el ochii. Mulţumirea nu-i putea veni nici de aici. Un destin de om şi de poet mai turburat, mai clătinător şi mai contrazis în aşteptări fireşti noi nu cunoaştem altul.

Neînţelegîndu-se cu viaţa reală în chipul cel mai dramatic, Macedonski nu se înţelegea nici cu sine. Descifrăm aceasta din poezia lui, lăsîndu-i de-o parte purtarea egocentrică, semeaţă, în care nu se poate vedea în cele din urmă decît încercarea de a-şi mistifica drama intimă, atît pentru alţii cît şi pentru el însuşi. Vom da, se înţelege, peste versuri care se aprind de luciferism, care proclamă un „eu“ fericit de sine, euforic şi dilatat pînă la învecinarea cu ideea de Dumnezeu, dar observăm repede că lipseşte materia lirică, adică tocmai motivul intern, susţinerea şi deci radianţa, ele izvorînd mai mult din facondă, din gest şi atitudine. Teatralismul le face suspecte. În realitate, poezia lui Macedonski vădeşte atîtea contraziceri de orientare, atîta neîmpăcare în ea însăşi, că dispunem de cea mai completă şi mai credincioasă reprezentare a vieţii poetului. Dacă nu s-ar înţelege mai mult decît trebuie, am spune că toate tendinţele poetice coexistă în opera lui ca într-un haos germinativ.

Firea excesivă şi nestatornică a omului îşi impune şi aici neajunsurile, împiedicînd starea de armonie liberatoare, de echilibru pacificator, care să dea farmec global „poeziei lui Al. Macedonski“, privită ca totalitate. Astfel, cele mai multe *Nopţi,* inclusiv *Noaptea de mai,* ca şi *Mîngîierea desmoştenirii* şi altele conţin un material brut, un fel prozastic

magică a tuturor aptitudinilor, căreia i se dă şi o nebuloasă funcţie metafizică [1] şi care îi particularizează opera cu ceva alexandrinism (ceea ce nu constituie, evident, o viziune), valorile sale lirice vădesc un debit nu numai redus, dar, în acelaşi timp, — intermitent. Refugiul poetului oprit este în atitudini de lirism şi în rafinament formal, cum făcea la noi cel dintîi — Bolintineanu, pe care Macedonski îl continuă. Sub vocabularul de lux, interesant în sine, dar rece, sub bogăţia decorativă, dar exterioară, ca şi sub prestigiile formalismului, cum este versul care devine chiar foarte frumos dacă e ajutat uşor de dicţiune, se face simţită o anumită precaritate lirică. Cu alte cuvinte, o libertate fundamentală îngăduia lui Macedonski să ia orice atitudine poetică, să-şi însuşească gesticulaţiile literare eterogene, ireductibile la o motivare comună. Romanticul, parnasianul, simbolistul şi modernistul din el lucrează fiecare pe seamă proprie unul în contra altuia, prin urmare toţi împotriva sintezei lirice şi deci a impresiei estetice de totalitate. Nu astfel, dar devine profitabilă lectura poetului, atît pentru el cît şi pentru cititor.

Macedonski a fost fără îndoială un „mare poet“, cum afirmă editorul său, Tudor Vianu. Mişcarea limbajului nostru liric de după Eminescu i-o datorăm lui cel puţin ca direcţie înnoitoare; istoria literară nu va uita că, prolei eminesciene, i-a urmat o descendenţă strict macedonskiană, care prin D. Anghel, Tudor Arghezi (porneşte ca „instrumentalist“ de la *Liga ortodoxă* a lui Macedonski) şi Ion Minulescu a pregătit poezia română ce avea să apară după 1914; iar amatorul de poeme izolate va reveni totdeauna la armonia stăpînită din *Noaptea de decemvrie*, cum se revine de obicei la *Luceafărul* lui Eminescu.

Printre atît de felurite forme ce a experimentat, poetul mînuia, de asemenea, cu desăvîrşită îndemînare, simbolul clasic. *Vasul*, *Bătrîna stîncă*, *Vaporul morţii* (în ultimul evocîndu-ni-se parcă un anume episod din odiseea lui *Gordon Pym* de Poe) şi *Noaptea de decemvrie* sînt momentele de fericit echilibru ale cunoscutei sale arte formale cu lirismul eruptiv, semnificaţia poetică luminînd peste înţelesuri adînci. Cui nu se vor impune apoi marile evocări din *Castelul* şi *Ospăţul lui Pentaur*, aceasta putînd fi socotită ca *Egipetul* lui Macedonski, numeroasele reuşite de „orfevru“ din *Rondeluri*, care nu sînt cu nimic mai prejos decît ale lui Banville şi Tristan Corbière şi atîtea altele încă, formînd adevărate grupuri stilistice distincte? Dar, cu deosebire, alături de *La vie*

---

[1] Şi hotărînd că tot ce este nu e nimic decît cuvîntul,
Căci singur el mişcare sfîntă, în orice parte să-l trimeţi
Fiinţă dă oricînd voinţei, schimbînd-o-n sori şi în planeţi
Sau peste tot fluidizînd-o în proteismul cugetării.

Ce poartă timpul ca şi locul în reversările mişcării,

Şi ce din ea destănuieşte colori şi forme şi simţiri
Alcătuind chiar vecinicia prin neîncetatele-i clădiri.

antérieure de Baudelaire, cititorul va avea pentru visătoria lungă faimosul *Avatar :*

Domnea în Roma August — era sub cer de Mai —
Îmi cîntă-n suflet anul, — svoniseră dezastre,
Dar Tibrul printre dealuri curgea ca printr-un rai.
Și vii, în ochii sclavei, zării cicori albastre.

Vorbi în al meu sînge al patimelor grai,
Eram atletul plastic întors abia din castre,
Și-am pus, sub piept sdrobind-o cînd lung o sărutai,
Jeratecul de buze pe florile din astre.

Grădina în odihnă zăcea-ntre ziduri albe...
Ninseseră din piersici suave flori rozalbe...
Au curs de-atunci noiane de veacuri păgînești...

Uitată-mi-este groapa sub flori și sub parfume,
Dar tot mi-aduc aminte... fu Cretus al meu nume,
Și-n for purtam tunică cu ciucuri elinești.

Alexandru Macedonski este așadar un mare poet antologic și un tot atît de mare precursor. Căci dacă Maiorescu avusese dreptate să prevadă că începutul noului secol va sta sub puterea lui Eminescu, nu era mai puțin adevărat că influența macedonskiană, dublînd-o pe a lui Eminescu, avea să lucreze singură, după 1910, asupra evoluției literaturii române, prin puterea mai cu seamă a exemplului voinței lui novatoare.

IV

Reviste conmilitone pînă la 1900

(Analele literare; Revista olteană; România literară; Revista poporului; Actualitatea; Duminica; Generația viitoare; Foaia pentru toți; Povestea vorbei; Vieața nouă; Carmen; Biblioteca familiei.)

Este de la sine înțeles pentru ce nu menționăm ca publicații conmilitone *Revista literară, Revista independentă* și nici *Liga ortodoxă*, deși toate trei apărînd în același spirit nou și tot pînă în 1900. Primele două sînt în realitate *Literatorul* însuși căruia ele i se substituie cîțiva ani, nominal, cu alt titlu și altă conducere, pînă ce Macedonski poate reapărea pe frontispiciul iritantei sale publicații. Iar a treia, fiind condusă chiar de el, are doar întîmplător, printr-o împrejurare financiară efemeră, numele bisericesc și nu *Literatorul*. De aceea zicem „conmilitone" acelor reviste, care, roind și pierind în preajma stupului macedonskian, au avut o anumită relație cu matca prin directorii, redactorii sau numai colaboratorii lor.

Astfel, *Analele literare* (1885—1888) apăreau cu colaborarea stăruitoare a unuia dintre acoliții cei mai răsfățați ai Maestrului, Mircea C. Dimitriade. El publică aici versuri, proză, teatru și felurite alte materiale, care dau toate la un loc orientarea macedonskiană a revistei. Alți colaboratori : Macedonski, Traian Demetrescu, Bonifaciu Florescu, Anghel Demetriescu și chiar Hasdeu cu fragmente lingvistice.

La Craiova, semnalabilă era *Revista olteană* (1888—1890). O conduceau ca directori Traian Demetrescu și G. D. Pencioiu, puțin mai tîrziu avînd „direcția unui Comitet". Dintre cei doi directori dintîi, Traian Demetrescu era și colaboratorul principal. De Macedonski îl lega provincia craioveană, colaborarea de la *Literatorul*, prefața primului său volum de poezii și desigur lirismul citadin, ca și neobservarea contemporanilor, agravată provincial la craioveanul rămas credincios locului natal. În *Revista olteană* (1888, nr. 9) își tipărește el versurile din *Clavirul*, precum și altele, grele de tristeți provinciale, troienite de ierni lungi și întunecate de corbi, ca o presimțire de dincoace de Macedonski a poeziei lui Bacovia.

Anterioară ca apariție, în București, era în acest timp *România literară* (1885—1889). Din timp în timp, direcția i se recompune după necesități azi neînțelese. A avut director mai întîi pe Ed. M. Adamski, apoi redactor pe D. Teleor, urmat ca directori de însuși Al. Macedonski și Bonifaciu Florescu, sub aceștia contopindu-se cu *Recreațiuni literare* a lui Demetru Demetrescu; trece însă curînd sub conducerea „unui Comitet", a cărui președinție de onoare o va deține un timp Vasile Alec-

sandri, revenindu-se apoi la Teleor, pe care, de asemenea, îl schimbă alții și alții. De reținut erau colaborările lui Macedonski (cu versurile *În Arhanghel*, supratitulate *Preludii slave*, cu prozele *Între cotețe*, *Pe drum de poștă* și cu atacuri la adresa lui Eminescu și Vlahuță) și de mai înainte ale lui Iuliu Cezar Săvescu (poezia *Carmen*).

De aceeași instabilitate în conducere suferea *Revista poporului* (1888—1906). Redactată de un „Comitet", își ia ca directori unul după altul pe Mircea C. Dimitriade, pe Al. Obedenaru, pe I. S. Spartali, pentru ca pînă la urmă s-o dirijeze C. N. Chabudeanu singur sau împreună cu P. Vulcan. Lui Vulcan i-a venit ideea, în 1897, să alcătuiască *Tabloul poeților noștri în viață*, în care se află numit și recentisimul atunci I. Theo (Arghezi), la rubrica *Sociali*; tabloul conține 150 de nume și se completează în numărul următor pînă la 160, D. Anghel figurînd printre adăugați la rubrica *Independenți*, iar I. Theo fiind luat de la *Sociali* și pus alături de Barzon și Obedenaru, la *Simboliști decadenți*. Pentru orientarea nouă a publicației, semnificative erau colaborările lui Aristide Cantilli, ale lui Obedenaru și ale unui M. A. Rennert, care va deplînge în 1905 moartea lui Ștefan Petică.

Cu *Actualitatea* (1898—1899), ieșea la lumină un D. Caselli, publicist și, după o prezentare din altă revistă, romancier!

Pe placul lui Macedonski și al ciracilor, turburatul și turbulentul G. Panu se semnala cu *Plagiatul în poezie*. Plecînd de la Coșbuc, în jurul căruia N. Gr. Lazu, de la Piatra-Neamț, stîrnise cunoscutul proces al împrumutului de motive poetice, Panu pune în discuție originalitatea lui Eminescu; urmează indicații de izvoare pentru *La Steaua* (căreia i se zice *Steluța*), pentru *Vezi rîndunelele se duc* (care „nu e decît o imitație a unui cîntec unguresc") și pentru sonetul *Veneția* (după al lui Platen, zice el, deși originalul este al austriacului G. Cerri). Dar contrazicător față de tendința macedonskiană tipărea totodată *Convorbirea cu d. C. Rădulescu-Motru*, de Ar. Cantilli. Întrebare: „De ce nu face parte Macedonski din pleiada marilor noștri scriitori? Răspuns: „D. Macedonski a atacat pe Rege, d-sa nu este agreat de nici un partid politic, mai mult, d-sa nu este citit și iubit de către public... Eu n-am citit aproape nimic de d. Macedonski și, prin urmare, nu-mi pot da nici o părere, dar știu că nu este de fel agreat de nimeni". Și mai departe: „Este suficient să vă spun că prefața d-lui Bogdan-Pitești (la *Thalassa* n.n.), care a fost reprodusă de *Epoca*, a dat naștere la nemulțumiri colosale. Și eu, care am autorizat publicarea ei, am primit la Capșa tot felul de observațiuni neplăcute din partea d-lui N. Filipescu și a altora". Cu asemenea criterii judecau pe scriitori chiar unii oameni luminați ai timpului!

Duminica (1890—1891), spunîndu-și *Gazeta familiei*, era a lui Iuliu C. Săvescu. Colabora în fiecare număr el însuși cu fabule ca *Cerbul*, cu ingenuități macabre ca *Noaptea-n pustiu* și cu alte modernități de epocă. Un anonim, în care ușor putea fi identificat Macedonski, publica o „satiră veche, al cărei autor e necunoscut și care ar trebui meditată de unii poeți". Satira se cheamă *In contra poeților*, de fapt contra lui Emi-

nescu (mort la acea dată de nici un an şi jumătate), cum parcă se poate crede după ultima strofă :

Aşa fu scris rimelor vechi
A răposa perechi, perechi.
De piere-un greere-n ruină
Ori un brotac într-o rovină,
E un cîştig pentru urechi !

Formalismul macedonskian, la această revistă atît de puţin „gazetă de familie", apare clar în variate experienţe metrice : anapeşti în *Pegas* de Mircea C. Dimitriade, dactili în *Vara* şi *Plopul* lui Iuliu C. Săvescu, tetrametri de amfibrahi în *Poveste tristă* de Elisabeta H. Z. Ionescu, sonetul dublu în *Pianistul* de M. Dimitriade şi sonetul răsturnat („jambes-en-l'air", la Verlaine) în *Cîntec de noapte* de Z. Stoican. Un spaţiu apreciabil ocupau şi traducerile destul de eteroclite, unele dintre ele păstrînd totuşi culoarea publicaţiei. Căci se traducea din Longfellow, Catulle Mendès, Rodolf Tőpffer, Sainte-Beuve, Th. Moore, Petőfi, J. Lemaître, Robert Burns, dar şi din mai semnificativii Edgar Poe, Gérard de Nerval şi Rollinat.

Generaţia viitoare (1889—1904) îşi va zice *Generaţia nouă* din 1890, după ce va fi fost, cu zece ani mai înainte, *Foaia României*, fondator fiindu-i Ed. M. Adamski. Fără să-i fi putut răsfoi colecţia întreagă, rămasă incompletă, direcţia, din cîte cunoaştem, şi-a asumat-o mai întîi Corneliu Botez, urmat de D. Teleor, de la care va trece asupra „unui Comitet". Ne reţine îndeosebi, fără să fi reţinut pe contemporani, cu colaborarea (în 1890, nr. 1) a lui Ştefan Luchian (debut ?), semnînd poezia *Sub cămăşi de borangic ;* versificare doar corectă, în care nu se întrevede viitorul mare pictor. Colaborează, de asemenea, cu chestiuni istorice, în 1891, căpitanul Mathei Eminescu şi cu diverse V. Alecsandri, I. Catina, Mihail Zamphirescu, Vlahuţă, Coşbuc şi, postum, însuşi M. Eminescu. Dar apartenenţa literară, i-o susţineau tineri ca Cincinat Pavelescu, A. Georgiad Obedenaru, acesta imitator deocamdată în *Ticăloasa omenire,* al celui mai brut Macedonski :

În ticăloasa omenire
Duioasa mea cîntare
Mi-aduse veşnic prigonire,
Nevoi şi zile-amare.

Ceva însă, care nu se lua din exemplul patronului „generaţiei noi", el însuşi neajuns niciodată la clasicii simbolismului francez, era traducerea poemului în proză *Fenomenul viitor* de Mallarmé.

O noutate similară într-un fel se mai află în *Foaia pentru toţi* (1898—1899), pe coperta căreia, în 1898, nr. 39, apărea portretul lui Baudelaire de H. Rousseau. Idolul „damnaţilor", ca şi „blestematul" Mallarmé, nu avusese şi, de neînţeles, nici nu va avea vreo atenţie mai cu-

venită din partea lui Macedonski, deşi (sau poate tocmai de aceea) poetul *Florilor răului* începuse să fie tradus de „convorbiristul" Pogor încă din 1870. În rest, *Foaia pentru toţi* tipărea versurile :

Tîrziu, plîngînd s-au despărţit,
La oaste prinţul a plecat,
Iar zîna-n lac s-a scufundat
Şi multe nopţi n-a mai ieşit.

din *Zîna lacului* de încă imprevizibilul I. Minulescu-Nirvan şi poezia *Aţi spus...* de Iuliu C. Săvescu.

„Revistă nouă", adică tinerească, fusese, de asemenea, *Povestea vorbei* (1896—1897). Ea cuprindea încercările lui Minulescu de a scoate capul la lumina tiparului. I se răspundea mai întîi la *Poşta redacţiei* pe pseudonimul N.(irvan) Piteşti : „credem că veţi scrie, cu timpul, şi mai bine" sau *„nalţă-faţă, cruce-dulce, frate* şi *celelalte* nu rimează. Munciţi sîrguitor, sînt semne bune" (1897) şi i se publica, în acelaşi an, semnate pseudonim, *Gîndului* („Îmi pare că-ntr-o criptă de viu m-a fost vîrît", „gînd năprasnic", „taine sfinte"), şi *În aşteptare* („De ce-ai plecat ? / De ce nu-mi vii... ?"), tot atît de departe de ceea ce se va numi „minulescianism".

Efemeridă publicistică era, de asemenea, *Vieaţa nouă* (1898), condusă de Ion Gorun, apoi de D. Caselli şi Ar. Cantilli, pentru ca ultimele numere să-l aibă redactor numai pe Cantilli. Se înţelege că numele colaboratorilor arată ca tendinţă literară aceeaşi bifurcare a conducerii. Sprijinitorii lui Gorun erau Maiorescu, Coşbuc, Delavrancea, P. Cerna, D. Nanu şi chiar Gherea, în timp ce ai lui Cantilli se numeau Macedonski, Arghezi, Bogdan-Piteşti, Gabriel Donna, V. G. Bacovia (sic!) şi alţii. O curiozitate printre aceştia era M. Sadoveanu, cu versurile de nostalgie natală a unui otoman de la noi, din *Oriental* (1898, nr. 4), cu *Cîntăreţii* (nr. 5), *Bine crescută* şi *Amurg* (nr. 6), de timbru eminescian. Zeul nou fiind Macedonski, revista tipărea mai cu seamă literatura tinerilor : *Sonet* de I. M. Nirvan-Piteşti, *Tempus edax rerum* de Gabriel Donna, un poem în proză *Senar...* (1898, nr. 6) de Ion Th. Arghezi şi de acelaşi *Versurile* (nr. 7) :

. . . .

Sînt sufletele unor morţi
Ce bat la geamuri şi la porţi ?
Oh ! ploaia, ploaia-mi bate-n geam,
Sub şirurile lungi de ploaie
Gîndirea mea se înconvoaie,
Suspinul meu e lung şi stins,
Şi imnul meu se-nalţă mort
Din coarda ruptă ce-am întins.

Nou cu adevărat sunau măsurile lui Bacovia din *Lacustră*, căreia însă îi lipsea în acea primă formă adîncimea versului „Aud materia plîngînd" şi a strofei cu „golul istoric". Forma cunoscută de mai tîrziu este deci

caz de spontaneitate elaborată și dezvăluie la Bacovia un procedeu nepresupus.

Nici Arghezi și nici Bacovia nu făceau totuși parte dintre noile glorii proclamate în articolul redacțional *Cîteva cuvinte*, al cărui ton și stil declarau singure, dacă nu chiar pe autor, apartenența lui macedonskiană : „Pe întunecatul orizont al literaturii noastre s-au ivit 5 frumoase stele luminînd strălucit și înviorînd cu razele lor obscuritatea îngrozitoare de care se află bîntuite literile române. Gr. Pișculescu, Iuliu Dragomirescu, Nelly (pseudonim temporar N. D. Cocea *n.n.*), M. Sadoveanu și Gabriel Donna sînt tineri de talent și plini de viitor briliant“ și se adaugă „...sîntem fericiți că ne vom putea făli într-un viitor foarte apropiat, că am contribuit să scoatem la iveală 5 luceferi necunoscuți pînă ieri“.

Carmen (1898—1902) continua *Vieața nouă*, apărînd în locul ei și amestecîndu-i cele două direcții. Căci, alături de M. Sadoveanu, P. Cerna, C. Gr. Cair, V. Podeanu și alții, colaborează Al. Macedonski, Eug. Ștefănescu (Est, desigur), C. Cantilli, I. M. Nirvan etc. Simțindu-se poate depășit, Maestrul nou reacționa violent (*Decadentismul*, 1902, de Alexandru Macedonski) : „...sub cuvînt că fac în versuri muzică wagneriană, au rupt cu orice reguli estetice, au introdus asymetria în locul symetriei și în locul rimei depline asonanța sau rima falsă. Alții au mers mai departe, s-au lepădat cu desăvîrșire de rythm și au schimbat versul în monstruositate, ce nu e nici prosă nici vers, un fel de amphibie intellectuală ce-și închypuesce că are glas de syrenă, cînd nu-l are decît pe cell al delphinului“ și, făcînd deosebire între simbolism și decadentism : „Pe cînd symbolismul ascunde ideea sub imagini și musică, decadentismul n-ascunde în el nimic, dă numai pe față pustietatea de idei și de simțire a celor ce-l practică“. Dar atacul lui țintea forme mai mult de pe malurile Senei decît de pe ale Dîmboviței.

Biblioteca familiei (1890—1895), avînd redactor-fondator pe V. Alecsandrescu, nedevenit încă V. A. Urechiă, delega să vorbească la înmormîntarea lui Vasile Alecsandri pe Mircea Dimitriade, care face din fostul Bard de la Mircești „reprezentantul *Literatorului*“, ca să se știe hramul revistei noi. De altfel ea va publica în următorii doi ani *Nopțile* lui Macedonski (fără *Noaptea de decemvrie*), ceea ce îi fixa poziția. Tot aici, în anul morții lui V. Alecsandri, debuta un autor de versuri, semnînd P. C. de la Milcov, apoi P. Cincinat : e Cincinat Pavelescu, cum va semna întreg dedicația *A.A.L.L. Regale Principele Ferdinand și Principesa Maria* (cu ocazia intrării în Capitală, omagiu din partea *Bibliotecii familiei*) și cum se va semna neschimbat de acum încolo la alte reviste ca și la *Literatorul*. Și totuși, lîngă poeți ca Iuliu C. Săvescu și alți macedonskieni, *Biblioteca familiei* face destul loc lui A. Vlahuță, Dimitrie Nanu, Radu D. Rosetti, Anton C. Bacalbașa etc., prin care orientarea estetistă i se atenuează.

În constelația *Literatorului* mai puteau fi văzute *Revista modernă*, *Zorile*, *Tribuna liberă*, *Liga literară* și *Pagini literare* (1899—1900). Ca să stea alături, colaboratorii ultimei nu se împiedicau de orientarea diferită.

De la aspiranții P. Cerna și Nirvan, cărora li se răspundea la *Corespondență* (primului : „Beție de cuvinte“, secundului : „În van“) și de la M. S.(adoveanu) Cobuz, căruia i se publica *Cîntece de primăvară,* pînă la D. Anghel și Cincinat Pavelescu, proveniența și estetica lor puteau fi oricît de eteroclite. Mai mult, Anghel și Cincinat, macedonskieni de pe atunci, nu socoteau inconvenabil să mai trimită versuri chiar după publicarea epigramei lui D. Teleor (1899, nr. 14) împotriva lui Macedonski :

Cu vioiciune de maur,
Cu aerul unui Columb,
El scoate creionul de aur
Și scrie-o prostie de plumb.

Spiritul de la *Literatorul* își crease astfel pînă la 1900 un bun număr de publicații proprii, deși efemere, ajungînd să pătrundă și unde nu era cu totul acasă la el.

V

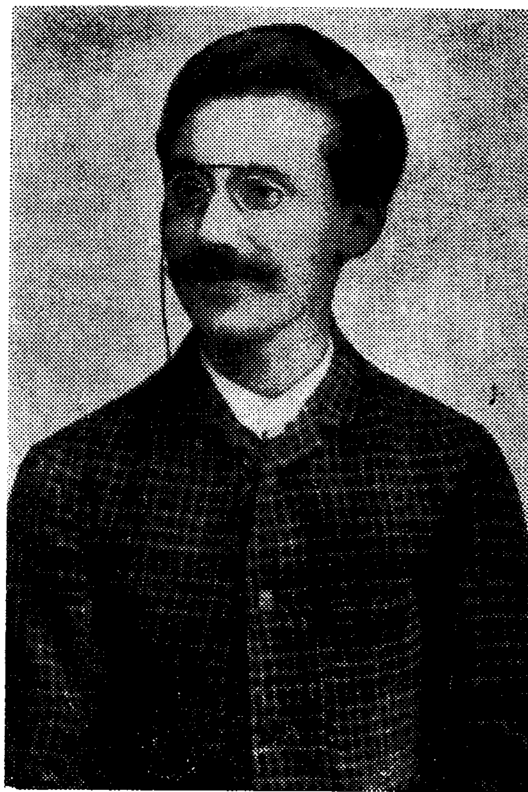
Primii poeţi moderni: Nevroticii

(Traian Demetrescu, Iuliu C. Săvescu, Mircea C. Dimitriade, Al. Petroff, Constant Cantilli, Al. Obedenaru, Gabriel Donna, Ştefan Petică.)

În critica literar-artistică, „modern" a fost mai întîi o noţiune istorică. Pentru Baudelaire, a fi modern continua să însemneze a fi „romantic". În acelaşi sens, de la noi, Ovid Densusianu avea să numească pe Vasile Cârlova „primul poet modern". Şi chiar autorii istoriei literare de faţă, din care fac parte aceste pagini, tot „modernă" îşi numesc lucrarea, fiindcă începe cu romanticii noştri. Dar sfîrşitul secolului al XIX-lea adăugase între timp istoricităţii termenului o anumită nuanţă de sensibilitate. Impresioniştii în pictură şi simboliştii în poezie nu-şi mai atrăseseră denumirea de moderni, numai fiindcă fuseseră, ca şi romanticii la vremea lor, ultimii sosiţi, adică artişti recenţi sau actuali. Spre deosebire de înaintaşi, ei au particularizat noţiunea istorică, făcînd-o să primească gustul lor pentru acuitatea senzaţiilor şi sentimentul, uneori decadent, al subţierii nervilor. Şi astfel, unii dintre ei limitîndu-se demonstrativ la senzaţii şi nervi, au apărut „nevroticii". La noi, capul de serie şi exemplul acestora este printr-un paradox sănătosul Macedonski. Pînă să devină vitalistul declarat din *Excelsior*, de un firesc senzualism, el adusese din boema simbolistă a Parisului nevroza baudelaire-iană, deşi nu de la însuşi Baudelaire, pe care se vede a nu-l fi cunoscut prea bine, ci de la discipolul marelui „blestemat", de la macabrul Maurice Rollinat. Provizorie la Macedonski, noutatea va seduce în cîte un fel pe cîţiva tineri ai epocii : „nevrotici" mai mult sau mai puţin, ei sînt primii noştri poeţi moderni în sensul nou, estetic, şi nu istoric.

Fiu al unui debitant de băuturi spirtoase, din Craiova, Traian Demetrescu (Tradem) se naște în 1866. Negustoria sau concepția de viață a tatălui nu i-a dat sprijinul, care să-i fi asigurat o instrucție școlară regulată și completă. Abia terminînd clasele gimnaziale, printre care trebuise să lucreze ca amploaiat comercial, el se declară poet către Macedonski, cu care întreține o întinsă corespondență. Maestrul îl cheamă la București, chiar îl adăpostește în casa lui, îi deschide revista proprie ca și pe cele afiliate și îi prefațează volumașul dintîi *Poezii* (1885). Dar, după ce tînărul poet craiovean va mai fi tipărit culegerile *Freamăte* (1887) și *Amurg* (1888), fiind fost pînă atunci și director al *Revistei oltene*, prietenia protectoare a lui Macedonski i se va retrage sau nu-i va mai trebui. Cauza nu putea fi, cum s-a presupus cîteodată, orientarea lui socialistă, foarte activă. Că devenise unul dintre organizatorii social-democrației craiovene și că tipărea versuri în publicații socialiste, nu această activitate îl va supăra pe însuși teoreticianul „poeziei sociale". El va fi citit cu plăcere afirmația lui Traian Demetrescu din conferința *Evoluția în literatură* (1889) : „Cel mai demn reprezentant al poeziei sociale în țara noastră este Alexandru Macedonski". Cu mai puțină plăcere, dacă nu chiar cu indignare, va fi luat însă cunoștință de admirația conferențiarului față de Eminescu. După psihologia lui Macedonski, o asemenea libertate la un discipol era de-a dreptul intolerabilă și ea pare mai curînd cauza despărțirii. Căci, în timp ce lui Macedonski anul morții lui Eminescu îi inspiră cunoscuta nedreaptă epigramă, pe Traian De-

Traian Demetrescu



metrescu îl ridică la mari evlavii în oda *Lui Eminescu* („geniala-ți frunte", „dulce al poeziei Krist", „etern poet").

De mirare e că macedonskismul discipolului se va accentua tocmai după disidența lui, în volumele *Sensitive* (1894) și *Aquarele* (1896). Pînă atunci, el fusese un sentimental dolent, nu prea diferit de mulți alții, pe care îi reprezenta la noi Carol Scrob. Și e adevărat că atitudinea sentimentală nu și-o schimbă nici mai tîrziu, cînd doar îi dă forma de anecdotă lirică în felul lui Fr. Coppée (*Loc:* spitalul spune indiferent unui muribund „nu e loc", iar mormîntul sarcastic „e loc") sau forma declarativ socială (*Socialistul:* duel oratoric între un proletar și un preot, *Krist:* „geniu proletar" urmat de „mulțimile plebee" ș.a.). Dar ultimele două volume rămîn semnificative mai cu seamă prin suma de senzații și imagini „moderne". Nume de instrumente muzicale (clavir, pian, vioară, clarinet) și de componiști celebri (Weber, Chopin, Gounod), motive ale caducității autumnale, ierni astenizante cu ninsori interminabile și corbi rău prevestitori, obsesia sepulcrală, cîntecul vîntului „care dă fiori", „nervii" și „urîtul" indică deajuns noul material liric din *Sensitive* și *Aquarele*. Din acestea, istoricii literari și antologiști citează de obicei *Clavirul* și *Corbii*, care amîndouă conțin în adevăr măsura de talent a poetului, sugerînd totodată modernitatea atitudinii lirice. Totdeauna, se ocolește însă pe nedrept *Nostalgii de antichitate*, care cel puțin fragmentar e un poem superior altora și are puterea de a-și fixa autorul ca spiță macedonskiană.

Cînd zilele-s senine, colind pe sub arcade,
Admir statui și temple, nu simt cum zboară clipa ;
Salut cu-un gest molatic pe cetățeanu-Antipa,
Ce-nșiră unor tineri prieteni lungi tirade.

Aseară întîlnit-am, plimbîndu-mă alene
Sub bolta fremătoasă a unor vechi olivi,
O ceată de nemernici, bogați și guralivi,
Rîzînd de înțeleptul în zdrențe — Diogene !

Iar cinicul privindu-i, clipind ușor din gene,
I-a risipit c-o vorbă, cum risipești gunoiul
Cu o suflare-n cale-i rostogolind butoiul
S-a dus grăbit s-asculte vorbind pe Antisthene.

La un banchet, dăunăzi ca de-obicei, femeea
Dădea prilej de sfadă ; Lais era cu noi
Și-avea drept s-o sărute pe umerii săi goi
Cine știa să spuie un vers din Odiseea.

Nostalgii de antichitate răsună pînă în *Avatar* de Macedonski și poate chiar pînă în *La vie antérieure* de Baudelaire.

Unele poezii din aceeași perioadă sînt datate : „Thumsee, 1894" *(Privind Alpii)* sau „Reichenhall, 1894" *(Pe lacul Thum)*. Poetul la această dată călătorea prin Austria, Bavaria și Elveția, ca să-și îngrijească pen-

tru scurt timp boala de plămîni, ce-l lovise de cîţiva ani. Întors în ţară, abia mai apucă să-şi tipărească în volumaşe deosebite, pe lîngă versurile din *Aquarele*, între care sînt şi traduceri din Fr. Coppée, Sully Prudhomme, Musset şi din W. Wordsworth, puţina lui proză narativă şi unele încercări critice. Proza din *Iubita* (1895) sau din *Cum iubim* (1896) e oarecum poetică şi îndulcit sentimentală, cum cerea o anumită tradiţie romantică, azi desuetă. Iar critica, după mai vechea *Evoluţie în literatură*, în care pleda pentru „naturalism", şi-o adună în *Profiluri literare* (1895), româneşti şi străine, mai puţine acestea, dar suficiente ca, dimpreună cu poeţii din care tradusese, să arate pe un luminat autodidact. Şi moare curînd, în 1896, la numai treizeci de ani, de ftizia care, curmîndu-i viaţa atît de repede, nu l-a putut totuşi împiedica să-şi aşeze identitatea de poet între un prim Macedonski din trecut şi G. Bacovia din viitor.

Iuliu C. Săvescu, originar din Brăila, seamănă în cîteva privinţe biografice cu Traian Demetrescu : se naşte în acelaşi an 1866, învăţătura şcolară, deşi mai înaintată (trecînd de clasele liceale, după cît se ştie), îi este de asemenea nesigură, intră de tînăr în publicistică sub protecţia lui Macedonski, pe care însă n-o pierde, conduce reviste efemere şi moare tot din cauza ftiziei, dar la şapte ani după poetul craiovean, fiindcă se şi îmbolnăvise mai tîrziu.

Poeziile lui, neadunate decît postum, în 1926, sub numărul dublu 1121—1122 al *Bibliotecii pentru toţi* a timpului (prefaţă, N. Davidescu), au pînă azi strofe de o stranie putere de incantaţie. Astfel *Excelsior,* din comuna idee a două suflete, iubit şi iubită, care după moarte se înalţă la ceruri împreună, construieşte o remarcabilă viziune :

În noaptea azurată, sub albul clar de lună,
Vom fi ca două flacări, coloare de apus,
Ce cît mai sus se-nalţă, mai tare se-mpreună,
Iar cei din urma noastră, cu ochii ţintă-n lună,
Vor plînge-a noastră fugă, cu mîna dreaptă-n sus !

Atunci, aşa cum ştie, puternica natură
Va contura în clarul stelar, încet-încet,
Din mine un arhanghel în străvezie-armură,
Din tine cea mai sfîntă angelică făptură,
Cu păru-n vînt, cu haina de-un purpur violet.

Va fi a noastră fugă un dor de veşnicie,
Un vis de fericire atîta de nespus,
Că va cădea din ceruri o dulce armonie
Şi-al cerului părinte, învins de duioşie,
Ne va striga din raze : „Mai sus, mai sus, mai sus !"

Fie că Iuliu C. Săvescu va fi văzut sau mai curînd nu va fi văzut spectacole teatrale antice, din care să fi reţinut Corul tînguind „cu mîna dreaptă-n sus", condiţia omenească, fie că va fi contemplat sau mai cu-

rînd nu va fi contemplat bolţi de baptistere ale Renaşterii cu cea mai înaltă figuraţie sacră, el era în adevăr un vizionar, sub ochii căruia imaginile se dilatau pînă la reintegrarea formei lor absolute. Alteori, numai vraja muzicală a unui mic număr de cuvinte („Polul Nord", „Polul Sud", „gheaţă", „urşi", „somn") suscită alba eternitate din *La Polul Nord*, capodopera lui Săvescu :

La Polul Nord, la Polul Sud, sub stele veşnic adormite,
În lung şi-n larg, în sus şi-n jos, se-ntind cîmpii nemărginite,
Cîmpii de gheaţă ce adorm pe aşternutul mării ud,
Cu munţi înalţi, cu văi adînci, la Polul Nord, la Polul Sud.

Cînd dintre munţii solitari îngălbeneşte luna plină,
Vărsînd pe albul dezolat o cadaverică lumină,
Se văd ieşind ai mării urşi, cu ochi de foc, cu paşii rari,
Cînd dintre văile adînci, cînd dintre munţii solitari.

Şi dorm adînc, şi dorm mereu nemărginirile polare,
Iar din prăpăstiile-adînci se-aude-o stranie vibrare.
Şi urşii albi, înduioşaţi, într-un oftat adînc şi greu,
Se-ntind pe labe de sidef şi dorm adînc, şi dorm mereu.

Reluarea aceloraşi cuvinte ca procedeu poetic duce gîndul la tehnica refrenului din Edgar Poe, iar avîntul şi diafanitatea altora amintesc pe Shelley. Cît va fi cunoscut Săvescu din aceşti mari romantici, nu putem şti. E însă probabil să fi cunoscut mai mult decît *The Raven* al primului şi *The Queen Mab* a celuilalt, pe care le traduce ; şi în orice caz contactul chiar întîmplător cu romanticii, care au dat cîte un impuls propriu simbolismului, îl situează deosebit între confraţii de grup, imitatori în majoritate ai unui epigon ca Rollinat. În comparaţie cu *La Polul Nord* şi *Excelsior*, alte versuri, cîte a mai scris, fiind adevărat că pălesc, au totuşi independenţa lor, faţă de modelele cele mai urmate. Modernitatea zilei nu le sufocă nici pe ele. Toate la un loc alcătuiesc însă o operă poetică restrînsă.

Lipsa de abundenţă nu trebuie desigur s-o căutăm decît în natura talentului său, de îndată ce poetul trăieşte treizeci şi şapte de ani şi scrie atît de puţin. Într-o anumită măsură, e de luat în seamă şi publicistica măruntă, moara de timp a multor poeţi. Formă a condiţiei lui precare de a exista, publicistica l-a iluzionat pînă acolo că a devenit directorul cîte unei reviste concepute educativ popular. *Gazeta familiei* sau *Duminica* (1890—1891) se adresa astfel, programatic, „în special la copiii de pe la 8 ani pînă la 17", ca şi „părinţilor luminaţi", cărora le promitea tot felul de „recreaţiuni" ştiinţifico-literare. Încercarea nu-i izbuteşte. Avea acum douăzeci şi cinci de ani şi semna nu se ştie cu cîtă îndreptăţire „student în litere şi drept". După altă încercare de acelaşi fel, *Nuvelistul* (1895), va continua să publice versuri în numeroase reviste mici, indiferent de orientarea lor, dar tuberculoza îl indisponibilizează în 1901, pentru ca în 1903 să-l şi sfîrşească, fiind însoţit la groapă, între alţii, de Macedonski şi Mircea C. Dimitriade.

Pe lîngă versuri admirabile încă, Iuliu C. Săvescu a lăsat, de asemenea, exemplul de cum se poate prin talent sări în viitor, peste o modernitate efemeră.

Despre **Mircea C. Dimitriade** avem din epocă articolul ditirambic *Un poet mare (Forța morală,* 1901, nr. 2) semnat Stradivarius, *id est* Macedonski : „Fiu al unui artist dramatic de înaltă valoare, și de un enthusiasm superb : Barba neagră, creață și scurtă, uneori o rade... Ochi negri, mici, dar vii. Brun ca un grec insular. Și poet, — poet adevărat. Dar cît a luptat cu versul, cu limba, cu concepțiunea, cu exprimarea concepțiunii în formă estetică. Și cît luptă încă. Mai presus cu totul de mulțime ; totuși complăcîndu-se în mijlocul ei. Mircea Dimitriade, în cafeneaua Kübler, e phărmecător. Vocea i se aude din stradă. Glumește, rîde, e acerb, e vehement, paradoxal cum sînt foarte rari, enthusiast... Ca instrucțiune, nu pot să stea alături cu el decît prea puțini. E aproape un erudit. A citit pe clasici și pe moderni, iar în știință ce n-a citit ghicește prin geniul său. Poesia sa e înaltă. Banalul e cu îngrijire evitat... Versurile lui cuprind petre scumpe. E un poet al coloarei și al pasiunii. Contimporanii în genere nu-l înțeleg. Deci e pe culme și e dintre cei mari".
Un astfel de elogiu putea compromite pe oricine și e întrebarea dacă lauda lui Macedonski nu se întrecea cu neseriozitatea poetului lăudat. Căci, deși pînă atunci autor a patru volume de versuri *(Fabule,* 1883 ; *Versuri,* 1884 ; *Din albumul ei, poezii,* 1889, și *Făt-Frumos,* 1889), deși traducător din Gérard de Nerval, din Rimbaud și Verlaine, deși fost director al *Revistei poporului* (de la 1889 la 1891, cînd e urmat de alții) și totodată colaborator asiduu la cele mai numeroase dintre periodicele vremii, Mircea Dimitriade ținuse exclusiv la poza demonismului și a perversității. Sub versuri corecte și dedîndu-se la formalisme seci ca „sonetul dublu" *(Pianistul)* și rondelul *(Monotonia),* poezia lui e numai joc de atitudini sumbre, cu care nu speria pe nimeni. *Amorul* poetului putea fi în adevăr „un tînăr cu cearcăne sub pleoape", „cu ochi abisuri negre", „teribil ca misterul", „zîmbind în rîs sardonic" și în sfîrșit „satan", cum era firesc să-și apară pînă la urmă, numai însă că cititorii nu tresăreau de toate acestea și nu tresar nici azi. De asemenea e posibil ca poetul, cum spune în *Paianjenul de aur,* să fi ieșit din brațele iubitei „cu trupul scurs" și din nou cu ochii „prinși de cercuri de un vînăt antimoniu", se poate ca o blondă să aibă în sînge „filtruri satanice", să fie „negrul Pandemoniu", să dea „beția luxuriei nebune" și să obsedeze omul după aceea cu amintirea „orchestrei de senzații", se poate orice, numai cititor convins de cumulul și teatralitatea acestor grozăvii nu se poate. Tot atît de interesant i se părea teatralului Dimitriade să-și joace personajul lovit și de *Spleen ;* dar nici Sahara străbătută de „roze caravane", de „emiri fatidici" și de „lei de-orgoliu", nici „oceanul de sînge", „nisipu-n flăcări" și bineînțeles *Simunul,* care spulberă totul, nu sînt imagini mai convingătoare. Combinație exterioară de gesturi și atitudini, poezia lui trezește ideea de monolog, de scenetă, exprimînd oricum o conștiință scenică. Acestei conștiințe probabile i se datoresc desigur lungile declamații din

„melopeea în 3 acte“ *Renegatul* (f.d.), din „poema fantastică în 8 icoane“ şi din pe drept uitatele *Opere dramatice* (1905). De altfel Mircea Dimitriade aparţinea chiar unei familii de actori prin tatăl său Costache Demetriade, prin sora uterină Aristizza Romanescu şi prin nepotul de frate Aristid Demetriad, el însuşi urmînd, după absolvirea gimnaziului, Conservatorul de declamaţie al lui Ştefan Velescu. Actor rătăcit în poezie, Mircea C. Dimitriade se născuse în 1861 la Ocnele-Mari și va muri la Bucureşti în 1914.

Între primii poeți macedonsckieni, **Alexandru Petroff,** purtat la vremea lui de cea mai manifestă voinţă de noutate, este astăzi poetul cel mai învechit. Urmînd „instrumentalismul“ de moment al Maestrului, fără indicii că ar fi cunoscut direct pe René Ghil, el semna în *Literatorul* (1899, nr. 1) acest *Rithm spre lună,* a cărui ortografie heliadistă era încă o dovadă de fidelitate faţă de Macedonski : „Poveste-argentină şi lină răsfrîntă pe plăci de porphiră... / Pe lyră palpită-n cadenţă egloge de magice note ; / Iar Phauni cynici şi strîmbi se frîng cu Bachante-n penumbră / Cînd raze carmine roşesc pe-nălţimi de castele sabine“. Şi, după evocarea unui parc („soclu de marmoră“, „Byblis întinsă“, „amphore“, „nalbe“, „candori virginale“, „petale de lotus“), versurile : „Dar spasme-nfioară răchitele-alene : Cylena — nebuna ? Sylene — beţivul ? / E Ceres ? Erato ? — ah ! iat-o : e Luna...“

În *Guzlà,* Macedonski voise să cînte pe coardele instrumentului dalmatin, a cărui ultimă silabă a numelui îi sugerase un şir de note muzicale : „Do-mi-sol-la“ și apoi „Re-do-do-mi... Sol-la-sol-la“. Imitaţia lui Petroff apare în *Literatorul* (1899, nr 2), sub titlul *Vesperală,* versificată oarecum liber :

Fiori uşori şi rozi, danțați
În roz de lună...
    Theorba sună... —
    Voi rozi fiori uşori...
    Ah ! rozi fiori.
Saphire vii şi verzi sclipiri
Ţipînd galant pe dalba baltă...
În flăcări mari apusul saltă,
    Lachmi...
        — La, mi, mi, la
Knumu... dar nu ; — e Phtah
    Din turn,
Preschimbă zarea-n moarte sumbră
Şi Hapi, greu trecînd în zbor... —
        — Sol !

Colaborarea discipolului, cultivînd stridenţa noutăţii fără poezie, continuă cu *Helina* (1899, nr. 3), cu *Danţ Vedic* (1899, nr. 4), cu *Ora Morţei* (1899, nr. 6). În primele două, e o simplă beţie onomastică : *Helina, Chrysis, Bryseis, Milytha,* sau, sărind din Grecia în India, — *Phares, Sivah, Varuna, Indra* — pentru ca într-a treia, versificînd-o cu totul liber,

să „urle“ o notă senzațional-macabră. Rămînînd sub influența lui Macedonski care între timp se orientase modistic la ocultismul și magia ezotericului Sâr Péladan, Petroff va fi secretarul de redacție al efemerei *Hermes* (1903), va trece totodată de la versul liber la unități metrice parnasiene și, în același an, va apărea cu un volumaș de *Poezii,* care își țipă originalitatea pînă și în numele colecției *(Gorgona).*

Se născuse în București, la 13 octombrie 1885, cu numele de stare civilă Dumitru Theodorescu. Devenit Petroff, după ce mai întîi se voise D. Castilli la *Foaia interesantă* și la *Actualitatea,* ostentația poetică și chiar puterea de a imita i se sting repede (pînă să împlinească douăzeci de ani). Și trăiește, fără să se mai semnaleze în vreun fel, pînă în 1940, cînd moare anonim.

Ca pe mai toți devotații săi, Macedonski îl unsese poet în *Românul* (13 aprilie 1903), scriind despre *Colecțiunea Gorgonei,* iar Caion, pe care îl compromisese defăimarea împotriva lui Caragiale, îl propusese, chiar ca maestru, oricît de neglorios, în *Discipolii lui Petroff* din *Românul literar* (1909, nr. 2—3). Numele îi va mai apărea numai după moarte, în culegerea *Din poezia noastră parnasiană* (1943), de N. Davidescu, și în *Antologia poeziei simboliste românești* (1968), de Lidia Bote. Dar nici Macedonski (și cu atît mai puțin Caion), nici antologiștii menționați nu au reușit să atragă atenția asupra scurtei agitații de novator a lui Petroff. Cazul său, în istoria poeziei noastre, face totuși să fie meditat. Gloria literară nu se obține numai cu voința de a fi nou. Componentă sigură a originalității, noutatea în sine, izolată și propusă ca unic element de valoare, este menită celei mai repezi învechiri. De altfel, toți macedonskienii exclusiv îndrăzneți din ultimul deceniu al secolului trecut (M. Dimitriade, Al. Obedenaru, frații Cantilli, Natalia Didacki etc.), preferîndu-se foarte noi în epocă, sînt azi penibil de învechiți, dacă nu de-a dreptul necunoscuți. La grade diferite, alături de Al. Petroff, aventura tuturor învață, pe cine poate învăța, că violența în artă este, ca și în psihologia curentă, semn de debilitate și nu de energie creatoare. Noutatea talentului pare ceva mai mult decît talentul noutății. Petroff e azi doar un vechi „poet nou“.

Ca degradări ale celui mai ostentativ macedonskism, apar printre alții frații Cantilli, Aristide și C. (Const., Constant, Constantin). Amîndoi se agită redacțional, conducînd fiecare cîte o revistă efemeră, primul *Vieața nouă,* al doilea *Revista modernă ;* scriu versuri «noi» fără originalitate și combat inefectiv în publicistica măruntă a deceniului.

Mai puțin neinteresant este **Constant Cantilli.** Se naște la 20 iunie 1875, în satul Otopeni de lîngă București, unde tatăl său, proprietar agricol, cu două moșii, una în Otopeni-Ilfov și alta în Odeni-Vlașca, nu-l poate reține. Atras de Capitală, i se integrează pe latura boemei literare cu gustul inovației. E un imitator al modernității dîmbovițene, căreia personal îi aduce componenta mecanică. Și cum velocipedul era pe atunci una din performanțele tehnicii, C. Cantilli își va procura, cu banii desigur ai tatălui moșier, două biciclete, una pentru sine și alta pentru Macedonski, dimpreună cu care face demonstrația primei curse cicliste din țară, între

Bucureşti şi Braşov. Apariţia lor, prin satele şi chiar oraşele străbătute, fiecare pe cîte un «cal de fier», trebuie să fi fost cu totul insolită. Mai cu seamă ţăranii îi vor fi privit, uimindu-se de atîta minunăţie, dacă nu chiar crucindu-se ca de o drăcovenie. Inversîndu-şi situaţia literară, discipolul este acum maestru şi maestrul discipol. În orice caz, perechea velocipediştilor, amîndoi cu ochelari de miopi, dar Macedonski lung, deşirat şi adus pe ghidon, iar Cantilli scund şi părînd de aceea însoţitor, pedalînd mîndri de ispravă şi lătraţi de cîinii satelor, putea uimi pe oricine ca variantă mecanică a perechei cervanteşti.

Impresiile aventurii, consemnate de Cantilli într-o broşură *(Pe Velociped, cursa între Bucureşti şi Braşov,* 1894), nu sînt de reţinut. Mai expresive par ritmurile vitezei (tradiţie onomatopeică Eliade, Bolintineanu, Depărăţeanu, Macedonski) din *Velocipedul :* „Semeţ, / Isteţ, / Nervos, / Vînjos, / Fugar de fier, / Fii smeu, / Mereu ; / La drum / Acum / În tine sper. / Haiduci, / Năluci / Răsar, / Dispar / Ca un mister ; / Păduri / obscuri / Şi văi / Şi căi / Sclipesc şi per." Versurile acestea se află în volumul *Aripi de vis* (1903), care cuprinde mai toată activitatea sa poetică, pe care n-o poate sălta în valoare vreun impuls liric deosebit şi nici prefaţa entuziastă a confratelui Mircea Dimitriade. Neînsemnata lui operă literară, orientată de timpuriu către teatrul în versuri *(Aripi de vis* conţine de asemenea o „poemă religioasă" *Bertha,* în vădită contrazicere cu parada demonico-modernistă a celorlalte poezii, precum şi patru fragmente din cîte o piesă de teatru în versuri : *La Cyndus, Devadata, Sindus* şi *Sfîrşitul unei Lumi),* se va dezvolta, fără să se impună în vreun fel, cu alte lucrări dramatice *(Sapho* şi *Dacica)* pînă în 1940. Publicistul mai tipărise două broşuri : *Falimentul Clerului Catolic* (1899) şi *Comment les Peuples du Monde pourront réaliser le Désarmement Universel ?* Prima e un răspuns lui Al. Macedonski, care, în *Falimentul Clerului Ortodox Român,* atacase ierarhia ortodoxă în legătură cu cazul mitropolitului Ghenadie Petrescu ; iar a doua dezbate întrebarea din titlu, care era o anchetă internaţională, întreprinsă de *The New History Society* (New York, S.U.A.). Mai interesantă e aceasta, conţinînd propuneri de organizare a unui stat mondial utopic, cu un „parlament universal", cu o „limbă oficială" neo-latină, cu aceeaşi monedă şi aceleaşi măsuri de „greutăţi, capacitate, suprafaţă şi distanţă".

Numele lui Cantilli rămîne însă legat de sportul bicicletei, divergenţă tehnică a utopismului său. În 1912, după ce întrerupsese oarecari studii de politehnică la Paris, „zburase" pe velociped de la Bucureşti la Paris în zece zile şi şase ore (v. *Din zborul bicicletei,* 1912) şi tot tehnicianul, mai remarcabil decît scriitorul şi vizionarul politic, care îl dublau, îşi breveta în acest timp cîteva invenţii de uz agricol sau petrolier, promovîndu-şi interesul mecanic de la velocipedism, peste automobilistică, la problemele aviaţiei chiar. Şi moare la Bucureşti, în 1949, depăşit de mult în modernism, atît ca maşinist, cît şi ca scriitor.

Alexandru (Georgiad) Obedenaru este ca alţi primi moderni de la noi, printre care Cantilli şi mai presus de toţi însuşi Macedonski, un caz de

vitalitate sănătoasă, constrînsă modistic să pară decadentă și morbidă. Viața robustă și formula poetică decadentă sînt la el cu atît mai contrastante, cu cît personajul fizic îi era de-a dreptul atletic față de firavul și chiar pirpiriul Cantilli. Născut în București la 13 iulie 1865, fără să i se cunoască bine studiile urmate și nici cultura, frecventează de tînăr pe Macedonski, fiindu-i colaborator în 1890 la *Literatorul;* apare ca poet modern în mai toate publicațiile periodice ale grupului ; devine funcționar și apoi custode în sala de lectură a Bibliotecii Academiei Române ; semnează volumele de versuri *Spleen* (1891), *Rondele* (1892), *Sonete* (1916), *Poeme de război* (1919), *Dacia noastră,* poem (1919), *Himere* (1927) și *Pantheea,* poemă (1927) ; după o sărbătorire în cadrul Societății Scriitorilor Români, se retrage pentru o lungă perioadă din publicistica de orice fel ; revine tîrziu, abia în 1940, cu amintiri din boema tinereții, pe care le tipărește în ziarele *Dimineața* și *Adevărul;* iar în 1943 acest fost poet modern din ultimul deceniu al secolului trecut moare la București, unde noi generații inovatoare, după legea „modernilor" de a se îngropa repede unii pe alții, îl înmormîntaseră, scriitoricește vorbind, de zeci de ani. Atît cît este, poezia lui Obedenaru se trage întreagă din parnasianismul macedonskian ; din aceeași proveniență nu-i lipsesc nici noile locuri comune ca «naiade fascinatoare», «svîrcoliri îmbătătoare», «bahic danț legănător», «decepții și orgii», «un negru iaht», «muzică funebră» etc. ... Interzicîndu-și sinceritatea lirismului, care poate l-ar fi adus să-și dea o identitate de poet, imitația noutății, moda și artificiul îl fixează într-un formalism gol de rondele și sonete, a căror sonoritate e cultivată exclusiv și deci păgubitor. Puținele posibilități lirice ale acestui gladiator roman, silit la subțirimi decadente, se află toate în sonetul *Flori de sînge :*

Cu epiderma ta de roze,
Înfierbîntată în delir,
Tot vei danța în negrul șir
Pe drumul spre metamorfoze.

Imagină de-apoteoze
Din Wagner, Fragonard, Shakespeare,
Te-ai stins ca sunet pe-un clavir
Sau ca un vis între nevroze.

O, silf arid în reurcare
Mai sus de-arhaice altare,
Vrei tot văzduhul să cutreieri ?

Cînd ochii tăi nu vor mai plînge,
Lăsa-vei munții peste creieri
Și lîngă suflet, flori de sînge.

Poet de bună factură parnasiană, neispitit de nevroza și demonismul grupării, căreia totuși îi aparținea, este între cei de pînă acum **Gabriel**

Donna. Versurile lui au chiar azi o pondere granitică şi sunetul lor cîteodată, ca în prima strofă din *Nord Letargic* (obsesia boreală şi parnasianismul fiind singurele legături ale poeziei lui cu a celorlalţi), e cu adevărat nou şi provoacă în cititor mari aşteptări :

Plecaţi pe balustrada fantasticului bord
Al vechilor trireme, anticii contemplară,
Lucind în Ursa-Mică, albastra stea polară
Fixată-n nemişcarea letargicului Nord.

În afară de ştiinţa versificării, evidentă dintr-o dată ca provenind din daltă şi nu din condei, poezia lui Gabriel Donna propune cititorului imagini siderale, care îi dezvăluie în viaţă constante aplecări de astronom. *Nebuloasa din Andromeda* transcrie astfel ca de pe lentila enormă a unui telescop astronomic mişcări galactice, cărora ultimul terţet al sonetului le asociază «nălucile» din sufletul creator al poeţilor :

Deasupra marii constelaţii ce-n litere de foc fixează
O delicată povestire în fundul cerului obscur,
Departe-n adîncimi imense, iluminatul nor planează,
Al unor lumi în plămădire, fermecător, alb augur.

Iuţeli vertiginoase-acolo în largile spirale-aşează,
Cu sorii noi, fîşii de haos stîrnite din eternul pur,
Şi totu-atîta-i de departe, că pare celor ce-l veghează
Înminunaţi că giuvaerul încremenit e în azur.

Ah, totul pare visul unui imens capriciu ce creează,
Căci repedele-ndepărtatul vîrtej ce-azvîrle împrejur
Sori noi, sori albi şi albul haos din care alţi sori se-nfiripează

E ca opalul fin prin care o rază palidă filtrează,
Ori ca nălucile uşoare, tăcute şi c-un şters contur,
Ce din neant scot visătorii şi sufletul şi-l populează.

Conştient de estetica versului lapidar, pe care o cultivă, conştiinţa obiectivităţii reci a inspiraţiei sale pare să-l fi umbrit uneori, cînd simţiri personale, mai omeneşti, îl umplu de regretul de a nu le fi exprimat. Numai că nici lirismul acestor probabile momente nu-şi îngăduie expresia directă, ci tot una rece, statuară şi simbolică. E cazul din *Statuia*, care, avînd ochi numai ca să viseze «un vis de marmoră», peste care pluteşte «eternitatea nemişcării», îşi spune :

Eternă, rece, nemişcată,
Îmi pierd speranţa ca vreodată
În fin rubin de sînge cald,
Vibrînd de viaţă, să îmi scald
Albeaţa mea marmoreană,

imputîndu-şi în final inumanitatea de a nu fi surîs niciodată creatorului ei.

Născut în Iaşi, pe ziua de 20 iunie 1877, Gabriel Donna (pseudonim sub care se afla N. R. Urdăreanu) urmează studii secundare la Bucureşti şi Craiova. În fosta cetate a Banilor, părăseşte liceul civil pentru cel militar tot de acolo, din care iese ofiţer. Boema literară de epocă, interzisă bineînţeles de cariera militară, nu-l atrage însă nici după ce, ajuns căpitan, demisionează din armată, îndeletnicindu-se profesional cu agrimensura ca inginer hotarnic. Opera de poet, restrînsă la *Cîteva strofe* (1898), *Sonete Uraniei* (1902), *Marginalia* (1911), *Poeme romantice* (1942) şi *Shakespeare, Sonete* (f.m.), abia tîrziu, la peste patruzeci de ani de la debut, avea să-i fie remarcată de N. Davidescu (*Din poezia noastră parnasiană*, 1943) şi de D. Caracostea (*Critice*, vol. II, 1944). Cu sentimentul că «visul de marmoră» al poeziei lui fusese în sfîrşit dezgropat din uitarea contemporanilor, ca şi din rezerva unui stil discret de viaţă personală, Gabriel Donna se sfîrşeşte în 1944. După Iuliu C. Săvescu, el este pînă acum al doilea nume macedonskian imediat, pe care istoria poeziei noastre îl va selecta tot mai insistent dintre modernii ultimului deceniu al secolului al XIX-lea.

Ştefan Petică



Dar poetul cel mai de seamă al grupării, personalitate culturală felurit orientată, căruia nimeni dintre conmilitoni nu-i poate fi opus, este Ştefan Petică. Opera propriu-zis poetică i se compune din două mici volume, *Fecioara în alb* (1902), tipărit de el însuşi, urmat la cinci ani după moartea poetului de *Cîntecul toamnei* şi *Serenade demonice* (1909), acesta îngrijit de prietenul G. Tăbăcaru. Obsesia cîte unui instrument muzical, ca îndeosebi „vioara". sau a cîte unei forme componistice ca „simfonia", îi declară bineînţeles apartenenţa la grupul macedonskienilor muzicişti. Cîte un început de vers ca „Ha, corbii..." arată pe contemporanul lui Tradem, iar ciclul de *Serenade demonice,* deşi doar ca titlu, nu-l încadrează mai puţin printre aceiaşi confraţi. Dar tot muzicalitatea versului rămîne legătura lui cea mai semnificativă cu spiritul novator al deceniului, pe care Ştefan Petică singur îl exprimă scuturat de orice intenţie demonstrativă. Căci, în timp ce alţii, cultivînd aliteraţia sterilă, ţin să ilustreze cu limba română complicatul „instrumentalism" al lui René Ghil, de care însuşi Macedonski, după ce îl introduce la noi, se leapădă, poetul *Fecioarei în alb* îşi propune o estetică muzicală mult mai subtilă. Faţă de ciocănitorii vocalelor şi consoanelor, care compun un vers, el ştie ca nimeni dintre ei să estompeze marginea noţională a cuvintelor, să le pună în stare de vibraţie şi să le înrudească între ele, ca să se poată pre-

face împreună în aceeaşi undă muzicală, legănătoare. Versul impar, ca mai „solubil în aer" după Verlaine, este versul, în care excelează :

O, marile pasionate,
O, tragicele Magdalene,
Femei etern îndurerate
Ca nişte triste cantilene,

Au urmărit pe drumuri grele,
Ca o lumină ce s-aprinde
În noaptea neagră fără stele,
Ceea ce nu se poate prinde.

*
* *

Şi nota fu din nou sonoră
Şi gravă ca o invocare
A dragostelor triumfale
La singuratice altare.

Alteori versul îi aspiră la aceeaşi sugestie muzicală, fără sprijinul matematicii măsurii şi ritmului :

Eram un peregrin pierdut
În pulberea viselor mele spulberate
Şi am trecut
Ca peste nişte foi uscate
Pe dinainte-ţi, palidă madonă,
Şi palidă şi tristă şi tînără madonă !

În poezia lui Petică, nici imaginea nu mai păstrează decît prea puţin din vechea calitate picturală. Chiar forma ei analitică, numită „comparaţie", tinde nu la un contur plastic, ci la un fel de deschidere în vag, care îi uşurează expresia de materialitate prin referiri abstracte. Deschiderea şi imprecizia sînt, faţă de închiderea şi precizia clasică, semnele de recunoaştere ale esteticii lui simboliste şi ele fac să abunde ca imagini şi comparaţii, foarte numeroase abstracţiuni („triste cantilene", „ceea ce nu se poate prinde", „invocare", „adorarea întunecatelor abisuri", „albă rugăciune", „voci stinse" etc., etc.). Cu acest nou fel de a orienta expresia poetică, el anticipează estetica orizonturilor lirice nedesluşite, pe care le vor cultiva poeţi viitori ca Minulescu, Stamatiad, Ştefănescu-Est, Davidescu, Iacobescu ş.a., aflaţi sub influenţa lui cu mult mai mult decît sub cea macedonskiană. Preocuparea de versul muzical, la Petică, nu este însă ca la alţi contemporani obligaţie de discipol simbolist. Urechea îl conduce oriunde răsună cîntarea secretă a cuvintelor. El poate astfel izola muzica lui Heine din *Lorelei,* trecînd-o în strofele :

Spre seară cînd vin de la cîmpuri
Mă-ntîmpină-adesea în cale
Un cîntec duios ce se-nalţă
Din pacea dumbrăvii din vale.

Străin pare glasul ce-şi spune
Cîntările-n lacrimi scăldate
Şi totuşi ades mă duc paşii
Prin luncă tîrziu pe-nnoptate.

. . . .

Ci cîntul se stinge cu-ncetul
Cînd simte-a străinilor șoapte ;
Se vede că-i vraci cel ce cîntă
Și-i place să stea numa-n noapte,

. . . .

după cum alteori răsfrînge ca un ecou modulația eminesciană din *Făt-Frumos din tei — Povestea teiului :*

La Sinaia-n mînăstire
De sub arcul cărunțit
Luminos de fericire
Zboară cîntul potolit ;

. . . .

Pală-n rochia ei albă
Sta fecioara ca un crin :
Întrupare fină, dalbă
Dintr-un vis de cheruvin —

De sub greaua boltă parc-a
Tresărit în mine lin
Visul blîndului Petrarca
Îmbătat de cer senin.

De altfel, intimitatea cu poezia lui Eminescu apare de asemenea din imagini și expresii ca „rafaelică fecioară", „frunte idolatră", „teii înfloriți", „marmoreicul tău sîn", „înger pal", „flori de tei", „corn fermecător", „geniu pal" ș.a. Dar noul poet e sedus mai cu seamă de muzicalitatea versului eminescian și, de aceea, cînd în *Arta națională* avea să clasifice pe Eminescu, după ce îi recunoaște clasicitatea, afirmă că unele poezii „ar îndreptăți trecerea sa printre rîndurile simboliștilor".

Maeștrii lui Petică sînt în adevăr Verlaine și Maeterlinck, pe care îi citează de repetate ori, neputîndu-se spune că gustul i se restrîngea numai la aceștia. Dimpotrivă, sfera lecturilor îi e mult mai largă. Cu siguranță că nici un alt poet din epocă n-a avut cunoștințe mai întinse despre poeții lumii. El îi citește în limba originală și de foarte tînăr își precede producția proprie cu cîte un *moto* italian (Dante : „Vedi che del desio ver lei mi piego" sau Ugo Foscolo : „entra et adora"), englez (Tennyson : „But the tender of a day that is dead, will never come back to me") sau german (Goethe : „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn ?"), nemaimenționînd referințele franceze ; un poem în proză reține și cîntecul spaniol *Al son de las castanas.* Poeți și scriitori ca Walt Whitman, tînărul André Gide, Swinburne, Arno Holz, Stephan George și poate chiar D'Annunzio și Hoffmanstahl sînt numiți de el pentru prima dată la noi.

În aceeași măsură, el este un zelator al picturii și, dacă versurile conțin preferința pentru Fra Angelico, Boticelli sau Rafael, proza lui eseistică arată pe un bun cunoscător al maeștrilor Renașterii italiene. Lectura lui Ruskin îi consolidează orientarea estetică. Pe urmele teoreticianului englez, Petică scrie așadar : „făcîndu-se din artă supremul scop al vieții,

poezia, pictura, sculptura au încetat de a mai cădea în grosolanele greșeli de odinioară, cînd se făcuseră din ele niște simple auxiliare ale unor idei care nu aveau de-a face într-un nimic cu arta. S-a putut cultiva astfel o estetică liberă, care a ajuns la un grad de perfecție necunoscut pînă aici." Nici una dintre artele și culturile majore nu rămîne necunoscută acestui simbolist român. El scrie despre Beethoven și Wagner, ca și despre Rembrandt și Rafael, despre Phidias și Praxiteles, despre Michelangelo și Donatello, despre „decadența sculpturii" timpului său, cu același interes, ca și despre marii scriitori clasici și moderni.

Familiaritatea cu cultura franceză, adăugată imensei lui deschideri intelectuale, este poate factorul îndrumător către alte culturi. În privința aceasta, studiul *Arta națională* (III) dă indicația interesului față de problematica proprie culturii rusești ; corespondența dintre Turgheniev și Herzen este prilej ca omul de idei, care dubla pe poet, să vadă în rusism și europenism dialectica internă a marii culturi respective. Petică ajunge chiar la o anumită teorie generală a culturilor, pe care le vede dezvoltînd, fiecare în parte, o anumită „factură internă", comună operelor de artă care le compun (v. *Critica noastră literară).* Și ideea reapare ca „tehnică internă" a curentelor și operelor artistice (v. *Poezia nouă)* și ca „principiu intern", care comandă evoluția spirituală a popoarelor (v. *Arta națională).* E vorba, fără îndoială, de acea „inward form" (Shaftesbury) sau „innere Form" (Humboldt), adusă ca idee în cultura noastră de Eminescu, fără să putem ști exact și calea pe care ea vine pînă la Petică.

Alte idei, care înnobilează proza sa eseistică, privesc disocierea „adevăratei sculpturi" de „metafizica sculpturii" (v. *Decadența sculpturii),* datoria criticii de a face „psihologia operei de artă" (v. *Critica de artă),* necesitatea de a se stabili „etica și estetica limbii române" (v. *Arta națională,* II și III), distincția dintre „fenomenul psihic" și „fenomenul artistic" (v. *Arta națională,* IV), existența unor „legi elementare" ale creației (v. *Critica și publicul),* „valoarea istorică" și „valoarea estetică" în poezie (v. *Transformarea liricii),* în sfîrșit specificul operelor dramatice, fixat prin analizarea unei stagiuni teatrale, pe care o judecă un bun cunoscător al lui Ibsen (v. *Teatrul Național).* Estetica teatrului îl preocupă atît ca teoretician și critic, cît și ca autor, Petică fiind în același timp, deși nu cu tot atîta stăruință, dramaturgul „tragediei în 5 acte" versificate *Solii păcii* și al unei „comedii în 3 acte" *Prietenii poporului.* Nici una, nici alta nu poate însă aspira la eventuale reevaluări, mai valoroasă rămînînd „tragedia" prin versurile care sînt totuși ale unui poet autentic.

Iar acum, dacă operei lui poetice, inovatoare în mișcarea ei cea mai proprie, fără să se rupă de marea experiență eminesciană, precum și ideilor literar-artistice sau teoretic culturale le adăugăm studiile *Morfologia socială (Metoda anchetelor economice)* și *Sociologia veche și sociologia nouă,* personalitatea lui Ștefan Petică începe să-și declare întreaga cuprindere, neobișnuită. Specialiștilor nu le scapă desigur nici de această dată aria lecturilor sociologice, apreciabilă ca și în cazul culturii literar-artistice și filozofice ; de asemenea, ei pot reține și discuta un bun număr de idei ca aceea de „anchetă psihologică", de „embriologie socială", de „metr..."

morfologică“, de „sociologie statică și sociologie dinamică“ sau, în sfîrșit, de construire a sociologiei „cu noțiuni sociale, cu noțiunile sale proprii“. Critica și istoria literară sînt însă în dreptul lor să se oprească mai cu seamă asupra „caracterului specific românesc“ („românismul“, cum îi mai zice Petică înaintea multora) și asupra „mecanismului lăuntric“ al societății românești. Cu prima idee, el anticipează sociologic și formulativ marea dispută literară din prima jumătate a secolului al XX-lea, iar cu a doua își dovedește atît organicitatea gîndirii teoretice, cît și raportul concepției personale cu concepția marelui înaintaș Eminescu („...fiecare formă ... cuprinde în sîmbure formele viitoare“).

Ștefan Petică era fiul lui Enache, notar, apoi jălbar de sat, și al Ecaterinei din Bucești-Tecuci, unde se naște în ziua de 5 octombrie 1877 ; neam de răzeș, a cărui spiță cu bună stare poate fi urmărită după tradiții orale pînă în imediata apropiere a lui Ștefan-vodă al Moldovei, trăiește ca proletar intelectual, extenuat de eforturi publicistice. Conștiința că descindea din preajma (dacă nu din neamul) marelui voievod, de la care sau de la oamenii căruia ar fi venind porecla „Petică“, dată strămoșului care într-o bătălie cu tătarii și-ar fi îmbărbătat luptătorii improvizînd un steag din propria-i cămașă, se vede mai cu seamă din folosirea pseudonimului simplu „Ștefan“ sau chiar „Mușat“, printre zecile de pseudo și criptonime sub care colaborează la reviste ca *Lumea nouă, Literatorul, Literatură și artă română, România jună* etc.

Primele publicații socialiste de la noi sînt pentru un timp posibilitățile lui Petică de a-și manifesta orientarea politică.

Socialismul lui ia forma chiar a unei vii activități de teren, la Galați și în mediul rural înconjurător. Dar împrejurări necunoscute bine, de ordin personal, îl aruncă repede printre naționaliștii lui Aurel C. Popovici, unde se manifestă cu aceeași aprindere temperamentală, faptul fiind semn al unei naturi neconformate politic. De altfel, această conduită inconsecventă nu a lăsat urme în opera lui decît ca încercări dramatice, care formează latura nerezistentă a creației sale.

Studiile îi pot fi urmărite pînă în anul 1902—1903, cînd, după cartea de student păstrată, cu nr-ul matricol 37, urmează cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București. E de reținut și semnătura „Șt. Petică, student în matematici“, de sub articolul *Jos Vandalii*, apărut în *Lumea nouă* din 1897, ca document al întinderii sau numai al felurimii cunoștințelor intelectuale, cu mult mai numeroase și mai felurite decît le arată actele sale școlare. Ștefan Petică e desigur primul poet român cu înclinări matematice. Un alt Petică (Ioachim), profesor de matematici în Cracovia, a cărui posibilă înrudire cu vreun ascendent al lui Ștefan nu e dovedită, se află menționat de Hasdeu printre profesorii chemați din străinătate la Universitatea din Cotnari (v. N. Davidescu, *Prefața* la *Opere*, 1938).

Către ce volum și ce valoare de cultură se îndrepta opera poetului nu vom ști însă niciodată, fiindcă Ștefan Petică moare de ftizie în vîrstă de numai douăzeci și șapte de ani, tot în Buceștii Tecuciului, pe ziua de 17 octombrie 1904, fără să se fi știut că între macedonskieni el fusese spiritul cel mai cultivat, mai cuprinzător și mai adînc.

Cuprinsul

Nr. colilor de tipar: 22



Combinatul Poligrafic
„CASA SCÎNTEII"
București — R.S.R.
Com. 496/13 903